



M. Doras

E. NESBIT

SU VIDA Y SUS CUENTOS

SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA
UNIVERSIDAD DE CADIZ

Imprime: INGRASA — Hércules, 13 — Cádiz
Dep. Legal: CA-702/87 — I.S.B.N.: 84-505-6403-4

M. DORAO

E. NESBIT

SU VIDA Y SUS CUENTOS



UNIVERSIDAD DE CADIZ
Servicio de Publicaciones
1987

Dedicatoria

*A mi marido, el Dr. González Guilloto, y
a mis hijos, Joaquín María, Ignacio y Belén,
que con su amor, su comprensión y su pa-
ciencia, hicieron posible esta obra.*

Agradecimiento

- A Mrs. Christine Collins, jefe del Departamento de Re-ediciones de la editorial Penguin de Londres, que me puso en contacto con importantes personalidades de las letras londinenses.
- A Mrs. Doris Langley Moore, autora de la única biografía completa sobre E. Nesbit, por sus consejos y su información.
- A Mr. Brian Alderson, jefe del Departamento de Publicaciones Infantiles del Times Literary Supplement, por su valiosa ayuda.
- A la marquesa de Tamarón, alerta siempre a todo lo que se publicase en francés, en inglés o en español, sobre temas infantiles, por comunicarme todo lo que encontraba.
- A Carmen García Surrallés, catedrática de Literatura española de la Escuela Normal de Cádiz, que tanto sabe sobre cuentos infantiles y tanto disfruta compartiendo lo que sabe.
- A Elisabeth Sholto Douglas, licenciada en Psicología por la Universidad de Auckland, por sus valiosas sugerencias.
- A Jacqueline Moss de Martín, licenciada en inglés, español y ruso, que me proporcionó importante material.
- A Jon Searle, secretario de la Garrison Library de Gibraltar y director del «Gibraltar Chronicle», que puso a mi disposición, para cualquier consulta, tanto la biblioteca como los archivos de su periódico.
- A Eleanor Harries, Assistant Registrar del Birkbeck College de Londres, por sus útiles informaciones.
- A los gerentes de los Almacenes Liberty y Army and Navy de Londres, mencionados por E. Nesbit en sus cuentos, por la valiosa información que me mandaron sobre los mismos.
- A Mr. J. Saumarez, de la librería G. Heywood Hill Ltd., de Mayfair, Londres, por su tenacidad en buscar y, las más de las veces, encontrar, ediciones antiguas, ya agotadas, de los libros de E. Nesbit.

INDICE

Agradecimiento	5
Parte I	9
Su vida: Una torre de sueños	11
Introducción: El refugio de los elegidos	13
Capítulo I: Infancia	17
Capítulo II: Juventud	35
Capítulo III: Madurez	49
Capítulo IV: Final	85
Parte II	97
Sus cuentos: La cortina de cristal	99
Introducción: El cuento maravilloso	101
Capítulo I: Clasificación de la obra de E. Nesbit para niños	117
Capítulo II: El cuento maravilloso de E. Nesbit	121
Conclusiones	195
Bibliografía	211

PARTE I

SU VIDA: UNA TORRE DE SUEÑOS

We are not wholly brute. To us remains
A clean, sweet city, lulled by ancient streams,
A place of vision and of loosening chains,
A refuge of the elect, a tower of dreams.

(C.S. Lewis)

(No somos sólo bestias. Aún nos queda
un reducto interior, fresco y callado,
arrullado por aguas cristalinas.
Una torre de sueños liberados,
refugio de elegidos.)

INTRODUCCION: EL REFUGIO DE LOS ELEGIDOS

C.S. Lewis, en una de sus cartas (1), se dirige a una amiga que le pidió consejos para llegar a ser una buena escritora:

Write about what really interests you, whether it is real things or imaginary things, and nothing else. (Notice this means that if you are interested *only* in writing you will never be a writer, because you will have nothing to write about...)

Algo parecido nos dice Gianni Rodari a lo largo de su libro (2) justificado por las palabras que aparecen en la página siete:

Porque siempre hay un niño que pregunta: «¿Cómo se inventan las historias?», pregunta que merece una respuesta honesta.

A la vista de estas opiniones, nosotros podríamos preguntarnos qué fue lo que convirtió a E. Nesbit en una escritora, cómo a la vista de su vida podríamos llegar a la conclusión de que fue la casualidad, o más exactamente la des-

(1) *Letters of C.S. Lewis*, edited with a Memoir, by W.H. Lewis, London, Geoffrey Bees Ltd., 1966, pg. 291.

(2) Rodari, Gianni, *Gramática de la fantasía*, Madrid, editorial Reforma de la Escuela, 1979.

gracia, lo que hizo que se pusiera a escribir, por lo menos de una manera profesional. Su sueño había sido siempre llegar a ser una célebre poetisa, como Christina Rossetti, pero, a juzgar por los poemas que se conservan de ella, no parecía tener suficientes dotes.

Empezó a escribir porque necesitaba urgentemente ganar dinero. No tenía ninguna preparación universitaria y, de hecho, en su prosa se encuentran bastantes fallos gramaticales. Pero después de una tanda de novelitas sensibleras y francamente flojas, sorprendió a todo el mundo con unas historias expresivas, reales, llenas de vitalidad y de gracia: había nacido la familia Bastable.

Instintivamente, E. Nesbit había seguido el consejo que C.S. Lewis daría varios años más tarde: para ser escritor, para llegar a escribir sobre algo, es necesario saber interesarse por todo. Y eso fue lo que ella hizo: los menores detalles de la vida quedaban almacenados en su mente y en su corazón para ser utilizados llegado el momento. No era tanto, como ella dijo de sí misma (3), que recordase muy bien su época infantil, ni tampoco, como opina Doris Langley Moore (4) que en realidad nunca hubiera dejado de ser una niña. La clave de su éxito está en su entusiasmo, en ese interés suyo por las cosas de todos los días, de todos los sitios.

Lo más curioso es que, a pesar de todo, E. Nesbit era más que una escritora, una narradora formidable, como Berta Goosefoot, «Mother Goose», o Dorotea Viehmann, la fuente de información de los hermanos Grimm. Sus cuentos están llenos de frases coloquiales, de expresiones que ella sabía que conocían todos sus lectores, de menciones a productos y a sitios que les eran familiares y, como quien no quiere la cosa, de constantes enseñanzas: sobre historia, sobre geografía, sobre filosofía y también sobre modales y sobre civismo.

(3) Nesbit, E., *Long Ago when I was Young*, London, R. Whiting & Wheaton Ltd., 1966.

(4) Langley Moore, Doris, *E. Nesbit; a Biography*, London E. Benn, 1977.

Es imposible separar la vida de un escritor de su obra, porque siempre se transparenta: Edgar Allan Poe describió como nadie las visiones de *delirium tremens* porque las vivió, y las mejores descripciones de Joseph Conrad son las que se refieren a sus viajes por mar. E. Nesbit, que se basa en su buena memoria para re-crear situaciones y modelar caracteres infantiles, no hace más que revivir su infancia.

Cabría preguntarse entonces, qué relación tienen con su vida personal todas esas historias de príncipes y princesas, de hadas, de transformaciones mágicas y de animales maravillosos. La respuesta nos la da la poesía de C.S. Lewis: una torre de sueños.

Una torre de sueños (¿hecha de sueños? ¿llena de sueños?), con la recoleta y fresca penumbra silenciosa de una mezquita, donde uno puede refugiarse de los ataques del mundo exterior. Una torre de sueños de donde uno puede sacar fuerzas para seguir formando parte de la Humanidad.

La vida no fue siempre un camino de rosas para E. Nesbit: la muerte de su padre, su infancia itinerante, la infidelidad de su marido, las muertes de sus hijos... había motivos de desesperación, pero siempre tuvo a mano su «torre de sueños», que era como su «contra-vida», como la otra cara de la moneda y, en un mundo de continuas tensiones, «a place of loosening chains».

En los cuentos folklóricos europeos, la torre es un elemento muy importante: unas veces sirve de defensa, como en *Rapunzel* (5), otras de separación, como en *La bella durmiente* (6), y otras de salvación, como en *Barba Azul* (7). También E. Nesbit la utilizó de muy diferentes maneras, en sus cuentos maravillosos: como lugar de destierro que se con-

(5) *Anmerkungen zu den Kindern und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Johannes Bolte und Georg Polivka, eds., Leipzig 19133, 3 vols., *Rapunzel*, n° 12, vol. I.

(6) *Contes de Monsieur Perrault avec des Moralitez*, a Paris au Palais, chez Nicolas Gosselin, Grand Salle, à l'envie, MDCCXIV, avec Privilege du Roy, 1) *La Belle au Bois Dormant*.

(7) *Ibid.*, 3) *La Barbe Bleue*.

vierte más tarde en un lugar encantador en «The Princess and the Cat»; como prisión, a primera vista inexpugnable pero afortunadamente con sus puntos débiles en «The Island of the Nine Whirlpools»; como defensa, a prueba de dragón, para la princesa y su nodriza en «The Fiery Dragon». En sus cuentos de niños aparece también una torre, una extraña torre sin ventanas ni puertas, recuerdo tal vez de aquella «torre encantada» que encontró cuando era pequeña y viajaba con su madre por el sur de Francia.

Pero la torre de sueños de E. Nesbit era principalmente su refugio; entrar en ella significaba encontrar su propio pensamiento, su mundo interior, donde todo era posible, como en la playa de «The Bouncible Ball». La torre de sueños de E. Nesbit era el almacén maravilloso de donde sacaba una bicicleta voladora, un gato con once personalidades, una campana sumergible, o un dragón domesticado.

La torre de sueños era como un talismán que le permitía seguir viviendo, como en «The Charmed Life», cuando todo en la vida parecía estar en contra. De esta torre de sueños («clean, sweet city lulled by ancient streams») debió sacar las fuerzas para resistir cuando se murió Fabián, cuando supo quién era el padre de sus hijos adoptivos, y cuando la muerte le arrebató a Hubert, el compañero de su vida.

Esta torre, irreal, de sueños es la que, según C.S. Lewis, mantiene lo más racional de todos nosotros.

CAPITULO I

Infancia

Aunque actualmente se están volviendo a editar en Inglaterra algunos de los cuentos de E. Nesbit, es poco lo que hay escrito sobre su vida. Durante mucho tiempo fue considerada como una escritora de segunda categoría, y lo cierto es que su obra es muy desigual: junto a obras maestras de psicología infantil como «The Treasure Seekers», o «The Wouldbegoods», y prodigios de fantasía como «Nine Unlikely Tales», o «The Magic World», escribió toda una serie de cuentecitos moralistas y de novelas sentimentales de los que más vale no hablar.

La biografía más completa que existe sobre ella es la de Doris Langley Moore (1) en su edición de 1967: las demás ediciones, la primera de las cuales apareció en 1933, contienen menos información. En el prefacio a la edición de 1967, la autora explica que en las ediciones anteriores había tenido que suprimir hechos y nombres relacionados con parientes todavía vivos de E. Nesbit (principalmente su segundo marido y sus hijos) que podrían haberse molestado con la publicación de algunos detalles. En 1967, no sólo habían muerto la mayor parte de ellos, con lo que ya aquellas notas podían publicarse libremente, sino que Mrs. Langley Moore tuvo la suerte de encontrar, en la revista «Girl's Own Paper»

(1) Langley Moore, Doris, *E. Nesbit, a Biography*, London Ernest Benn, 1967.

una serie de artículos de E. Nesbit sobre su infancia. Estos artículos, doce en total, publicados desde octubre de 1896 hasta septiembre de 1897, llevaban por título «My School-days» (2).

Anthea Bell, de la prestigiosa dinastía de Bloomsbury, publicó una monografía sobre E. Nesbit compuesta por una introducción, una conclusión, y tres capítulos: la niña, la mujer y la escritora. Al principio de esta monografía (3) agradece a Roger Lancelyn Green que le prestase unos artículos sobre la infancia de E. Nesbit, «now published in book form as «Long Ago when I was Young»

El prefacio del libro que menciona Anthea Bell (4) está escrito por Noel Streatfeild, conocida escritora y crítica de cuentos de niños, autora ella misma de otro libro sobre E. Nesbit (5) donde, más que la personalidad de la mujer, presenta la faceta de escritora de cuentos (6). Curiosamente, Doris Langley Moore cuenta que cuando ella encontró los artículos de «Girl's Own Paper», como ya era muy tarde para incluirlos en la edición de 1951, que estaba a punto de salir, escribió con ellos un artículo para «Good Housekeeping», y se los envió a una de las hijas de E. Nesbit, que no los conocía. Y la hija de E. Nesbit se los enseñó a Noel Streatfeild, que los utilizó en su libro sin mencionar su procedencia.

Aunque para hablar de E. Nesbit en su época adulta podemos basarnos, además de en el excelente libro de Doris Langley Moore, en el testimonio de muchos de sus contemporáneos, para su infancia y antecedentes familiares la mencionada autobiografía es un valioso documento, aunque re-

(2) En la Hemeroteca de la British Library estos artículos figuran como desaparecidos.

(3) Bell, Anthea, *E. Nesbit*, The Bodley Head Monographs, London, 1960.

(4) Nesbit, E., *Long Ago when I was Young*, London, R. Whiting and Wheaton, 1966.

(5) Streatfeild, Noel, *Magic and the Magician*, London, Ernest Benn, 1958.

(6) Lancelyn Green, Roger, *Tellers of Tales: Children's Books and their authors from 1800 to 1964*, revised edition, Edmund War 1965, (E. Nesbit: chapter XVIII)

sulta difícil de seguir, porque su autora, atendiendo más a lo emocional que a lo documental, salta alegremente sobre fechas y lugares, en un desorden cronológico y topográfico en que el lector corre el riesgo de perderse.

Cuando E. Nesbit nació, un 15 de agosto de 1858 en el número 35 de Lower Kennington Lane, la zona todavía podía llamarse verde. Las calles eran amplias y había hermosos jardines:

When my father was alive we lived in a big house in Kennington Lane, where he taught young men agriculture and chemistry. My father had a big meadow and a garden, and a sort of small farm there. Fancy a farm in Kennington! (7).

Probablemente ésta fuera una de las primeras Escuelas de Agricultura de Inglaterra. El padre de Edith, John Collis Nesbit, tenía grandes aptitudes didácticas: su padre, oriundo de Yorkshire, había abierto en Londres una academia que se llamaba «Classical, Commercial and Scientific Academy», en la que sus dos hijos, John y Edward, le ayudaban. Era conocido y respetado, pero su hijo John llegó a ser aún más conocido, particularmente por su interés en la enseñanza de las ciencias naturales y en la aplicación de la química en agricultura. Sus conocimientos le sirvieron además, para hacer análisis comerciales para diversos fabricantes, y para analizar tierras y fertilizantes para los granjeros.

La academia de su padre se convirtió en el «Chemical and Agricultural College», y en 1851 contaba con diecisiete internos, tres profesores (además de los dos Nesbit, padre e hijo) (8), un empleado administrativo, y tres criadas.

John Nesbit era, no sólo un buen profesor, sino también un escritor brillante: publicó varios libros de química

(7) Nesbit, E., op. cit.

(8) Edward Nesbit había emigrado a Australia, donde más tarde también emigraría Harry, el hermano de Edith.

aplicada a la agricultura y colaboró en varias revistas científicas. Cuando murió, a los 44 años, su hija Edith no había cumplido todavía los cuatro. Dejó viuda y seis hijos: John, que murió poco después y de quien Edith no recordaba nada, Saretta (9), Mary, Alfred, Henry, y ella misma, a quien de pequeña llamaron siempre Daisy.

Su afición a los cuentos debe datar de los mismos principios de su vida consciente, por lo que ella cuenta:

My eldest sister was always a refuge on wet days when a fairy story seemed the best thing to be had.

.....
My sister had a genius for telling fairy stories. If she would only write them now as she told them then, all the children in England would insist on having her fairy stories, and none others.

El ambiente, como puede verse, se estaba preparando desde el mismo principio de su vida para que ella se convirtiese a su vez, en una inigualable narradora de cuentos.

La otra hermana, Mary, tenía una salud muy frágil, lo que motivó los continuos viajes de la señora Nesbit, unas veces con Daisy y otras sin ella, a sitios más cálidos. Entre Mary y Daisy estaban los dos hermanos, Alfred y Henry, dos niños inteligentes, revoltosos y llenos de imaginación y vitalidad, que adoraban a su hermana pequeña y le permitían compartir sus aventuras, honor que ella apreciaba debidamente. Las aventuras vividas con Alfred y Henry y las diferentes personalidades de los tres hermanos, quedaron plasmadas en «The Wouldbegoods», «The Treasure Seekers», «The Railway Children», «The Story of the Amulet», «The Phoenix

(9) Saretta era sólo medio hermana de Edith. Era hija del primer marido de la señora Nesbit, pero a pesar de eso y de ser catorce años mayor, Edith la quiso siempre mucho y nunca hizo distinguos entre ella y su hermana de padre y madre, Mary.

and the Carpet», y tantos otros (10). Aunque durante el curso escolar solían estar separados por los colegios, en las vacaciones volvían a ser inseparables.

Alfred Nesbit continuó las aficiones de su padre en el campo de la química analítica y durante algún tiempo tuvo un laboratorio en Londres, y Henry emigró a Australia, donde también había emigrado su tío Edward.

Después de la muerte de su marido, la señora Nesbit mantuvo el colegio de agricultura, pero la salud de Mary iba cada vez peor y los médicos aconsejaron una temporada en un clima menos duro. Tomó entonces una casa en Brighton y, dejando Londres, se fueron todos a vivir a la costa.

En Brighton fue Daisy por primera vez al colegio: tenía entonces siete años y la experiencia no fue del todo satisfactoria, como tampoco lo sería la del colegio siguiente, en Stamford.

En el colegio de Stamford, Daisy vivió una experiencia que no olvidaría nunca. Por aquellos días sus grandes problemas eran tres: el pelo, las manos y la aritmética. El pelo, porque nunca conseguía tenerlo liso y brillante como el de Katie Martin, ni en ordenados rizos, como el de Cissy Thomas, porque siempre se le quedaba revuelto y encrespado. Para domarlo no se le ocurrió otra cosa que inventar un mejunje a base de bellotas maceradas en agua de colonia, que al parecer no dio ningún resultado positivo. Las manos, porque por más que se las restregaba, nunca conseguía tenerlas lo bastante limpias como para que la dejaran comer en el comedor. Y la aritmética, porque como cuando ella llegó al colegio ya habían empezado a explicar la división por más de dos cifras, nunca llegó a comprenderla del todo, y los ejercicios le salían siempre mal.

(10) En sus dos familias de ficción, E. Nesbit hace un desdoblamiento de personalidades. Los Bastables son seis, dos niñas y cuatro niños, con lo que queda exacto el desdoblamiento de ella misma y sus dos hermanos. Pero la familia de «Five Children and It» está compuesta por cinco hermanos: dos niñas, dos niños y un bebé, con lo que el desdoblamiento es sólo el de ella, porque el bebé no sale casi nada.

Los problemas de las manos y del pelo suponemos que los llegó a superar, porque nunca más aparecen como tales, pero la aritmética o, mejor dicho, la falta de base en aritmética, quedó allí, latente, para aparecer muchos años más tarde en sus libros. En la clasificación de sus «Cuentos maravillosos» hemos dedicado un apartado a sus «Cuentos con operaciones aritméticas» en el que aparecen seis cuentos donde los números tienen un importante cometido.

En enero de 1868, Mary le escribe a su tío Edward, que ya está en Australia, que los médicos han considerado que no debe pasar en Inglaterra los meses de frío, y que ni siquiera le conviene Brighton, así es que se van al sur de Francia.

La primera idea de la señora Nesbit fue la de dejar a Daisy en el colegio de Inglaterra, como a sus hermanos, pero la pobre niña se sentía tan desgraciada allí, y rogó a su madre con tanta insistencia que no la dejase, que la madre se dejó convencer:

She took me —trembling with a joy like a prisoner reprieved— with her (11).

El capítulo en que Daisy habla del viaje a Francia se llama «South with the Swallows», y verdaderamente debía sentirse como un pájaro viajero, libre y feliz, no sólo por haberse librado del colegio, sino por ir de viaje como una persona mayor, con su madre y sus hermanas.

Primero fueron a Rouen, donde Mary, ferviente admiradora de Juana de Arco, estaba encantada con los restos históricos de la época de su heroína favorita; y después a París, donde se quedaron dos semanas. Estuvieron tres días visitando la Exposición Universal, que a Daisy no le gustó nada:

I went to the Exhibition which seemed to me large, empty and very tiring. I saw the Emperor and the pretty

(11) Nesbit, E., op. cit.

Empress, driving in a carriage with their little son. The boy was about my age, and wore a velvet suit and an embroidered frilly collar. The crown cheered them with wild enthusiasm. Three years later —But this is not a history paper (12).

Visitaron el Louvre, los Jardines de Luxemburgo y otros lugares, y cuando empezó a hacer frío se fueron más al sur, a Tours. A la señora Nesbit le hubiera gustado quedarse allí el resto del invierno, pero a sus hijas les apetecía mucho ver los románticos Pirineos, así es que mandó el equipaje pesado por delante para poder detenerse cada vez que encontrasen algo interesante por el camino, y emprendieron el viaje hacia Burdeos, parando en Poitiers y en Angulema.

Cuando llegaron a Burdeos la ciudad estaba de fiesta y el aspecto que presentaba no podía ser más alegre... y sin embargo, allí fue donde vivió Daisy el susto más grande de su niñez. En sus propias palabras: «the crowning horror of my childish life». Fue un miedo tan grande que durante muchos años no se atrevió a recorrer sola un pasillo oscuro. Y cuando, ya adulta y con hijos, consiguió sobreponerse a él, se prometió a sí misma que ninguno de sus hijos pasaría nunca por un trance semejante.

La causa de aquel espanto (al que dedica todo un capítulo en su libro de recuerdos infantiles) fueron las momias de Burdeos.

Cansada ya de ver iglesias y museos, cuando oyó hablar de las momias pidió por favor que la llevaran a verlas.

Para una niña londinense, la palabra «momias» estaba íntimamente relacionada con la Sala Egipcia del Museo Británico, espléndidamente iluminada, con sarcófagos pintados de colores y hermosos cuerpos vestidos de fiesta y rodeados

(12) Se trataba de la Exposición Internacional de 1867. El príncipe, Eugenio Luis Juan José, hijo de Napoleón III y de Eugenia de Montijo, era dos años mayor que Daisy. «Three years later...»: tres años después de esto, el Emperador se rendiría después del desastre de Sedan, que marcó el final de la guerra franco-prusiana.

de sus joyas y de sus enseres más queridos. Y para ir a ver las momias («these mummies who had cousins at home in the British Museum in dear, dear England») se pone su mejor vestido, el de seda azul.

A pesar de que le han advertido que son «momias al natural», o sea, que no están embalsamadas como las egipcias, Daisy no puede evitar seguir relacionándolas con las únicas momias que ha conocido en su vida... hasta que el corazón se le encoge al ver que se trata de esqueletos parduzcos puestos de pie, en fila, contra la pared, con trozos de carne seca todavía pegados y los cabellos colgando a los lados de la cara. La visión fue tan sobrecogedora que la voz se le heló en la garganta y no pudo ni gritar, y aquella noche, en la habitación del hotel, cuando su madre y sus hermanas bajaron a cenar, no conseguía librarse de la pesadilla que la hacía ver momias por todas partes.

Esta promesa suya de no hacer pasar a sus hijos el miedo que ella había pasado, parece extenderse también a sus lectores: la ausencia de elementos de terror es una constante a lo largo de toda su obra (13). Solamente desaparece en una (14) cuando los pequeños protagonistas, que han preparado una función de teatro y no tienen suficiente auditorio, hacen unos muñecos con ropa usada, bastones, escobas y cartuchos de papel con las caras pintadas y al final de la representación los muñecos cobran vida y empiezan a aplaudir. Y andan, y hablan (muy imperfectamente porque no tienen paladar), y hasta les atacan (15).

(13) No pasa lo mismo con sus obras para adultos, en las que este elemento se da con relativa frecuencia, como por ejemplo, el «Salome and the Head», inspirada en la obra de Oscar Wilde, donde una bailarina que está representando a Herodías, recibe en una bandeja una cabeza que se supone que es de cartón piedra, y al levantar el paño que la cubre, ve horrorizada que es una cabeza humana.

(14) Nesbit, E., *The Enchanted Castle*, London, J.M. Dent and Sons, 1967, pág. 112.

(15) Estos muñecos se llamaban los «Ugly-Wuglies» y surgieron de una de las sesiones de charadas que eran tan frecuentes en la casa que E.

Después de pasar tres días en Burdeos, la señora Nesbit y sus hijas fueron a Arcachon y desde allí a Pau. Daisy, que había empezado el viaje con tanta ilusión, empezaba a cansarse de andar continuamente de un lado para otro:

I was bored with travel, as I believe all children are —so large a part of a child's life is made up of little familiar play-things and objects; it has little of that historic and artistic sense which lends colour and delight to travel. I was tired of wandering about, and glad to think we were to stay in Pau for the winter.

En una rifa, en Pau, Daisy ve lo que ella llama «the most delightful object I had seen for many weeks». Se trata de una preciosa muñeca con ojos castaños y mejillas de rosa, con dos pares de zapatos y dos pares de medias, y hasta dos pelucas, una castaña y otra rubia. Todos los trajes eran de quita y pon y tenía una colección completa. En la rifa, la muñeca le toca a su hermana, pero su hermana se la regala, y Daisy la recibe temblando de emoción. Y sin embargo, confiesa que no le gustan las muñecas, que no le han gustado nunca. La vestía y la desvestía veinte veces al día, la convertía en la heroína de sus cuentos favoritos, se la metía en la cama para que le hiciese compañía... pero nunca llegó a quererla. Nunca en su vida llegó a querer a ninguna muñeca.

Y debe de ser verdad, porque en sus cuentos, sus pequeñas protagonistas nunca juegan con muñecas: los juguetes que aparecen son muchos: pelotas, cajas de pinturas, raquetas, cuerdas de saltar, juegos de construcciones, palas, cubos... pero entre ellos nunca hay muñecas. En cambio sí hay muchos animales pequeños: cobayas, hamsters, pájaros, poneyes, etc.

Nesbit tenía en Dymchurch. Resultaron tan bien, que ella decidió utilizarlos en una serie de artículos que estaba escribiendo en ese momento y que más tarde se publicarían en forma de libro con el título de «The Enchanted Castle».

La señora Nesbit, pensando que era una lástima no aprovechar la estancia en Francia para aprender francés, y sabiendo lo poco aficionada que era Daisy a los colegios, la llevó a una familia francesa donde había una niña de su edad, para que pasase una temporada. Tan excitada estaba la niña con el cambio de ambiente, que ni se dio cuenta de que su madre se iba, y no se acordó de llorar.

En la familia sólo había una persona que hablase inglés, Mademoiselle Lourdes, que era profesora y se pasaba prácticamente todo el día fuera. Madame Lourdes, la madre, no hablaba nada de inglés, pero (comenta la pequeña inglesa), «conocía muy bien el idioma universal del cariño y la dulzura». Marguerite, la pequeña de la casa, y Daisy se hicieron pronto amigas, y aunque al principio ninguna conocía el idioma de la otra, se entendieron enseguida, como suele pasar con los niños.

En tres meses aprendió a hablar francés con fluidez, y siempre recordó Daisy aquellos días como los más felices de su vida. Cuando la madre la mandó a buscar, lloró amargamente al despedirse de Madame Lourdes y de Marguerite.

En Bagneres de Bigorre, su siguiente destino, tuvo la oportunidad, sugerida por una de sus hermanas, de conocer a una pastora «de verdad». Daisy pensó inmediatamente en una pastora de cuentos de hadas como las que había visto en sus libros, en una especie de Little Bo-Peep (16) francesa:

Now I had read of shepherdesses in my Contes de Fées. I knew that they wore rose-wreathed Watteau hats, short satin skirts, and flowered silk overdresses, that spinning was part of their daily toil, and that they danced in village festivals, generally at moments when the king's son was riding to the hunt.

(16) Bo-Peep, protagonista de una de las más populares «Nursery Rhymes» inglesas, ha sido siempre representada por los ilustradores ingleses como una pastorcita de Watteau.

Aunque su hermana, que la conocía bien, le volvió a advertir que se trataba de una pastora de verdad y no de cuento, nada pudo amortiguar la desilusión de la pobre niña al encontrarse con una vieja, vestida con ásperas ropas de lana, hilando en una primitiva rueca de madera. ¿Dónde estaban las rosas, las sedas, los lazos? Volvió a casa silenciosa y triste. Como no quería que su hermana la considerase desagradecida, luchó todo el camino para evitar que se le notase la amargura de su primera desilusión:

I had looked for pink roses, and found only feuilles mortes.

Posiblemente para evitar esta clase de desilusiones a sus pequeños lectores, E. Nesbit siempre procura, en sus cuentos, no alejarse demasiado de la realidad: las reinas tienden la ropa en el patio de atrás, la princesa no tiene inconveniente en trabajar de institutriz, el hijo del rey se coloca de ascensorista, etc.

De Bagneres de Bigorre pasaron a Bagneres de Luchon: Daisy estaba encantada porque, en vez de ir en tren, iban en tartana descubierta, y porque los planes eran ir, en esa misma tartana, a través de los Pirineos, «the mysterious snow clad mountains», a España, la España tenebrosa y magnífica, la España de las naranjas para hacer la mermelada del desayuno.

Pasaron junto a un castillo de piedra que se alzaba en una colina. Estaba en ruinas en su mayor parte, pero quedaba en pie una torre cuadrada, orgullosamente erecta. Dieron la vuelta alrededor, tratando de encontrar una puerta o una ventana por donde entrar, pero todo fue en vano. El cochero les contó que era una torre encantada que tenía un tesoro enterrado en su interior, y que había una profecía según la cual un día se derrumbaría la torre y las gentes del pueblo se repartirían el tesoro. La señora Nesbit preguntó si nadie había intentado entrar a comprobar si el tesoro existía realmente, y el cochero, horrorizado, le contestó que nadie se hubie-

ra atrevido a dudar de la veracidad de una profecía. Al continuar el viaje, Daisy se quedó pensando en lo poco que hubiera tardado un niño inglés en desafiar a la profecía y ponerse a desenterrar el tesoro. Treinta y seis años más tarde, E. Nesbit utilizaría esta misma torre en uno de sus cuentos (17).

Al pasar por St. Bertrand de Cominges, la descripción que hace de la ciudad nos hace pensar en otro de sus cuentos (18):

... a little town on a hill with many steeples, whose bells answered each other with sweet jangling voices...

Pero el destino no quería que Daisy atravesara los Pireneos: recibieron noticias de que uno de sus hermanos estaba con tosferina, y la señora Nesbit decidió que volvieran a Inglaterra:

Farewell forever my visions of Spain! (19)

De vuelta a Inglaterra, Daisy tuvo que ir otra vez al co-

- (17) En un capítulo de «The Phoenix and the Carpet», titulado «The Topless Tower», los protagonistas, sobre una alfombra voladora, entran desde arriba en una torre hueca sin puertas ni ventanas, y en cuyo suelo encuentran un tesoro enterrado.
- (18) En «Belinda and Bellamant», E. Nesbit nos describe un campanario con siete espléndidas campanas que suenan maravillosamente. A propósito de esta afición de E. Nesbit por las campanas, Doris Langley Moore reproduce en su biografía un poema de juventud de nuestra autora sobre el tema de un príncipe y un pastor que atraviesan juntos el bosque en busca de una campana maravillosa.
- (19) La señora Nesbit y sus otras hijas estuvieron en España mientras Daisy estaba en Pau en casa de Madame Lourdes y, aunque Saretta y Mary guardaban buen recuerdo de aquel viaje, a la madre le parecieron tan incómodas las posadas españolas, que aseguró que no volvería nunca. Los comentarios de aquel viaje debieron de influir en E. Nesbit que, en «The Treasure Seekers» presenta una familia en que la madre ha muerto y, mientras el padre está enfermo, su socio se fuga con todo el dinero... a España.

legio, pero esta vez se trataba de un colegio estupendo, con sólo veinte niñas y una directora maravillosa, Miss MacBean. Tan bueno es el recuerdo de aquel colegio (del que sin embargo no dice ni el nombre ni el sitio) que, en su libro de recuerdos, afirma

If I could have happy at any school, I should have been happy here.

Aunque quizás su felicidad se basara en la promesa de su madre de que en el mes de julio volverían a estar juntas otra vez.

En el verano la señora Nesbit tomó una casa en Dinan, Bretaña, y la alegría de Daisy no tuvo límites. La niña cruzó el Canal y su madre la recibió en St. Malo. El largo viaje en la diligencia y el cansancio consiguiente quedan olvidados ante la perspectiva de un hogar: no un hotel, ni una pensión, ni la casa de unos amigos, sino un hogar propio.

E. Nesbit sintió siempre un cariño especial por lo cotidiano, por las cosas familiares de alrededor:

I have a cat-like fondness for the things I am accustomed to

y en «Wings and the Child» dedica todo un capítulo (On Taking Roots) a hablar de cómo las personas echan raíces en sus casas y de cómo las cosas, en cierto sentido, también echan raíces en las personas. Noel Streatfeild, en el prefacio que escribe para «Long Ago when I was Young», la llama «rootless child» en su peregrinación por Francia y dice que esto explica porqué sus familias de ficción tienen unas raíces tan firmes.

Así es que nunca sabremos si fue por la satisfacción de tener un hogar estable, en compañía de su madre y de sus hermanos, o si es que la casa era verdaderamente tan hermosa como ella la describe: tenía cocheras, gallineros, establos, perreras... había vacas, cabras, cerdos... y un inmenso jardín vallado, con flores y frutas en abundancia:

There never was such another garden, there never will be!

Sus hermanos le fueron enseñando los tesoros de la nueva casa: había un columpio entre los árboles frutales, había cerezos llenos de fruta y se podían comer todas las cerezas que se quisieran. Aquella misma tarde hicieron la prueba y cogieron un canasto lleno, pero como no pudieron comérselas todas, le dieron las sobrantes al cerdo negro, que era otro de los tesoros de la casa.

Aquel verano fue inolvidable: los tres hermanos se fueron convirtiendo, por turnos, en piratas, exploradores a la búsqueda de las fuentes del Nilo, defensores de fortalezas y constructores de cabañas y de cuevas. Su madre les dejaba campar por sus respetos, y sólo les pedía una relativa puntualidad a las horas de las comidas y la cara y las manos moderadamente limpias.

Pero lo más maravilloso de todo fueron los dos ponies, Punch y Judy, especialmente Punch. Daisy, que nunca antes había tenido un poney para su uso personal, llegó a entenderse maravillosamente con el animal, a pesar de que, según ella, era enormemente testarudo y la tiró al suelo alguna que otra vez. En el año 1896, la señora Nesbit alquiló la casa a la familia Kitchener y el joven Herbert, que entonces tendría dieciocho o diecinueve años, estuvo montando a Punch. Cuando Daisy volvió a montarlo, encontró que cojeaba ligeramente, y desde entonces, para ella Lord Kitchener sólo fue «el muchacho que dejó cojo a mi pony» (20).

- (20) Horacio Herbert Kitchener, 1850/1916, fue una de las glorias del Imperio Británico. Tomó parte en la Expedición del Nilo en 1884, enviada en socorro del General Gordon a Khartoum y fue ascendido a Teniente Coronel. Ascendido a Coronel en 1888, fue nombrado en 1892 Comandante en Jefe del Ejército Egipcio. En 1896 fue ascendido a Mayor General por su meritoria labor en el Sudán; en 1898 ganó la decisiva batalla de Ondurmán, y dos días después entró en Khartoum, lo que le valió el título de barón. Concluyó victoriosamente la guerra sudafricana con la anexión del Transvaal y el Estado Libre

Unos amigos bien intencionados persuadieron a la señora Nesbit para que mandara a la pequeña Daisy a un colegio en Dinan. Era el colegio de Mademoiselle Fauchet para señoritas distinguidas (21) y, por una equivocación en la fecha, Daisy llegó unos días antes que las demás niñas, pero Mademoiselle Fauchet la admitió. En aquel caserón enorme y vacío la niña no tardó en aburrirse mortalmente, aunque Mademoiselle la sacaba todas las tardes de paseo. Ya se había leído todos sus libros y los que Mademoiselle tenía en el salón, bajo llave, no se podían leer. La fruta, abundantísima en los árboles del jardín, no se podía tocar. La única persona que había en la casa, además de ellas dos, era la cocinera, que no podía soportar a los niños.

Si había algo en el mundo que Daisy no podía soportar era el aburrimiento, uno de los grandes males de los niños victorianos. Ella se había salvado hasta entonces porque su madre y sus hermanas estaban siempre dispuestas a echar una mano para disiparlo, las hermanas contando y leyendo cuentos y la madre porque no les ponía barreras a sus aventuras, pero es curioso su comentario:

A part of the infinite charm of those days lies in the fact that we were never bored, and children are bored much more often than their elders suppose.

de Orange. En recompensa fue hecho vizconde y recibió un voto de gracias del Parlamento. En 1909 fue nombrado Comandante en Jefe de la India, cargo que ostentó durante siete años. En 1909 recibió el mando de las fuerzas destacadas en el Mediterráneo. En 1911 fue nombrado Cónsul General Británico en Egipto. En 1914, a poco de estallar la Primera Guerra Mundial, organizó y equipó desde el Ministerio de Defensa, un ejército de 70 divisiones y llevó a cabo importantes misiones en Francia, Turquía y Próximo Oriente. Pero para E. Nesbit nunca fue más que «el muchacho que dejó cojo a Punch».

- (21) En cierto modo recuerda al colegio que aparece en «*Fortunatus Rex*»: Select Boarding Establishment for the Daughters of Respectable Monarchs.

Para Daisy, aquel aburrimiento mortal que sentía justificó que se escapase del colegio de Dinan. Una de las tardes en que paseaba con Mademoiselle Fauchet echó a correr como una desesperada y no paró hasta su casa. La directora hizo todo lo que pudo para impedirlo pero, como dice E. Nesbit en su autobiografía, «the legs of fifty years are not a match for the legs of ten».

Otra de las temporadas más aburridas de su vida, que también menciona en «Long Ago when I was Young» fue la que pasó con unos amigos de su madre, en Islington, una zona fea y sórdida en el norte de Londres, en una típica casa victoriana con muebles de caoba donde nada se podía tocar (22). Daisy solucionó su aburrimiento entrando un día en el laboratorio del señor de la casa, que era médico, y mezclando todos los líquidos de los tubos de ensayo. Por un momento pensó asustada en lo que pasaría si alguno de los pacientes se moría por culpa de la mezcla y el doctor era acusado de homicidio: su imaginación calenturienta presentó el cuadro de Daisy ante los Tribunales descargando al doctor de toda culpa y trasladando a sus débiles pero heroicos hombres, toda la responsabilidad. Nunca supo muy bien porqué, pero no pasó nada; a pesar de lo cual escribió a su madre una patética carta pidiéndole que la sacara de allí, petición que la buena señora se apresuró a complacer.

Después de la escapada del colegio de Mademoiselle Fauchet, los tres hermanos fueron enviados a diferentes pensionados en Dinan, y Daisy estuvo en un convento de monjas ursulinas, católicas, del que guardó siempre un grato recuerdo, aunque la verdad es que durante su estancia no dejó de hacer sus acostumbradas diabluras; las monjas solían llamarla «bon petit diable». En unas cartas que escribió a su madre

- (22) E. Nesbit parece estar pensando en esta casa cuando en «The Ice Dragon» dice, en la página 86, que los colores del dragón le recordaban «the cut glass chandelier in grandmamma's house in London», y en la página 94 dice que el dragón al andar hacía un ruido parecido a «the cut glass chandelier when you touch it, as you are strictly forbidden to do».

en aquella época le pide permiso para hacerse católica, pero parece ser que aquello no pasó de ser un capricho de niña hipersensible influida por el ambiente.

El hecho de que la señora Nesbit, que nunca fue partidaria de dividir la familia, escogiera pensionados para sus hijos más jóvenes en vez de tenerlos externos, se debió a que quería dedicar más atención a sus dos hijas mayores, una de las cuales, Saretta, tenía ya veinticuatro años y debía pensar en casarse.

Bien para ampliar la educación de los niños con un nuevo idioma, o bien porque la experiencia de los colegios de Dinan no resultó del todo satisfactoria, el caso es que el internado siguiente, uno para los niños y otro para Daisy, fue escogido en Alemania.

De esta época hay una enorme laguna en la vida de E. Nesbit: ni siquiera sabemos en qué ciudad estaba el colegio, y hay pocas cartas de aquellos días, pero el hecho de que intentara escaparse tres veces es bastante expresivo. Tampoco sabemos qué criterio siguió la señora Nesbit para escoger el pensionado, pero no hay duda de que la elección fue errónea. Su estancia allí terminó cuando se declaró la guerra franco-prusiana en 1870 y Daisy se embarcó sola para Inglaterra, desde St. Malo a Southampton.

¿Cómo y cuándo se puede poner una línea divisoria entre la infancia de una persona y su juventud? ¿Cómo, cuando y porqué dejó nuestra escritora de ser una niña y se convirtió en una muchacha? ¿En qué momento desapareció Daisy para dar paso a Edith? Estas preguntas no las puede contestar nadie, pero la pluma que tenemos en la mano es un cetro que nos vuelve todopoderosos, y como no hay más remedio que trazar una línea divisoria, por muy caprichosa que ésta sea, vamos a fijarla en la declaración de la guerra franco-prusiana: ahí termina la infancia de E. Nesbit.

CAPITULO II

Juventud

El primer hogar inglés de E. Nesbit, después del paréntesis que la separaba de Kennington Lane, fue una casa en Halstead, Kent. Se llamaba «The Hall» y ella misma reconoce que el nombre era mucho más importante que la casa en sí, que no pasaba de ser un edificio de ladrillo rojo aunque, eso sí, rodeado de hiedra y de rosas, con un gran jardín alrededor lleno de hermosos castaños. Hay una frase en particular relativa a las flores del jardín que merece la pena considerar:

... a big garden, where flowers and fruit and vegetables grew together, as they should, without jealousy or class distinction (1).

Si no supiéramos que el libro donde aparece esta idea fue escrito en época muy posterior, pensaríamos que ya se estaba perfilando la futura socialista, derribando barreras de clase.

Por aquellos días, E. Nesbit (ya no volveremos a llamarla Daisy, porque ya ha dejado de ser una niña) no tiene preocupaciones sociales y sólo piensa en escribir poesías. En

(1) Nesbit, E., *Long Ago when I was Young*, London, Whiting and Wheaton, 1966.

un artículo titulado «When I was a Girl» (2), asegura que, en cuanto pudo mantener una pluma entre los dedos, empezó a escribir versos y, aunque al principio no eran mucho más que aleluyas, como el que recuerda en el artículo citado («written in characters about half an inch high»):

And now good by
I wish I could fly
If I had wings
Like the bird that sings
I wood (sic) fly where you are
Mama, mama

más tarde se atrevió hasta con sonetos.

Antes de Halstead estuvo viviendo una temporada en Londres con su hermana Mary, que entonces tenía dieciocho años y, según las fotografías que se conservan de ella, era una muchacha preciosa. Mary estaba prometida a Philip Bourke Marston, un joven poeta ciego, amigo personal de Swinburne (3).

Durante aquella época, E. Nesbit tuvo la suerte de moverse en un círculo de poetas y de artistas, algunos tan conocidos como Swinburne, Rossetti, Morris, Burne Jones, Madox Brown y otros; continuamente estaba oyendo hablar de baladas, de poemas líricos y de sonetos. La palabra «soneto» parecía atraerle especialmente y quiso saber en qué consistía. Ante su insistencia, alguien (seguramente para que se callara) debió decirle que un soneto era un poema de catorce versos de diez sílabas agrupados en dos cuartetos y dos tercetos. E. Nesbit tomó buena nota de ello y, como entrenamiento se puso a copiar «Le temps emporte sur son aile», de

(2) Publicado el 15 de noviembre de 1919 en el John O' London's Weekly.

(3) En 1886, después de la muerte de su hermana Mary, E. Nesbit publicó su libro de poemas «Lays and Legends» y le mandó un ejemplar a Swinburne, el cual escribió a Philip Marston una carta muy elogiosa sobre el libro.

Victor Hugo. Como por contagio debió venirle la inspiración y escribió un soneto a un retrato que le habían hecho a su hermana (4).

E. Nesbit tenía entonces once años y no le gustaba enseñarle sus versos a nadie porque le parecía que era como presentar su alma desnuda ante los ojos de los demás. La mayor parte de los versos de aquella época no eran más que válvulas de escape y, según ella misma dice, «el fuego era su único lector». Un día en que alguien debía haber estado especialmente desagradable con ella escribió para desahogarse un poema (que ella misma describe como «a veritable cri-de-coeur») de unas sesenta líneas, que empieza con vehemencia:

I know that I am ugly: did I make
The face that is the mock and jest of all?

y que al final, después de una línea de puntos como para recuperar el aliento, estalla en un: «I feel better now!», que justifica todo el poema.

Como recuerdo de su época en Alemania escribió un poema de unos seiscientos versos titulado «A Walk up the Drachenfelds», y otro de sólo seis titulado «A German Household»

I like the cat and I like the dog
And the red plums with the boiled hog
I like the mountains and the Rhine
And the apple sauce with the roasted swine
I like Jack Yorke and his father and mother
But not Mr. Morsback nor Mrs. either

En este poema se empieza ya a notar su afición a la buena mesa, que le acompañará toda su vida, y la antipatía tan profunda que siempre le inspiraron los alemanes (fruto, sin

(4) El soneto se conserva, pero el retrato no; y ni siquiera se sabe quien fue el pintor. De Mary sólo quedan fotografías.

duda, de su educación francesa) y que se advierte más claramente en los últimos versos de otro de sus poemas:

God! Let the Germans be suppressed
So that Europe at least may have a rest!

La mayor parte de los poems que escribió desde los trece a los diecisiete años hablaban de amor y de muerte. Aunque en aquella época no estaba enamorada de nadie, «enterró» a docenas de amantes, y lloró desconsolada sobre sus tumbas. Fue interesante para ella enterarse de que aquella clase de poemas pertenecían a lo que Robert Browning llamaría «lírica dramática» (5).

En el momento de hacer todas estas declaraciones sobre sus poemas, es decir, en 1919 (6) cuando ya está de vuelta de su fabianismo, admite que la mayor parte de sus poemas publicados son lírico-dramáticos, es decir, de sentimientos imaginados según la idea de Browning, y sólo sus poemas socialistas son realmente vividos (7).

Desde el principio, sólo encontró facilidades para que le publicaran sus trabajos en los periódicos, si bien es verdad que por aquellos años, la demanda de colaboraciones era grande (8). En el «Sunday Magazine» le publicaron el primer poema, y en «Good Words», el segundo. Esto le animó a mandar colaboración a otro periódico y le pidió a su madre que le ayudase a redactar una carta cortés pero comercial, para acompañar el poema. Pero la carta que sugirió la señora Nesbit le pareció a su hija demasiado fría y, antes de

- (5) Estos poemas de amor y tumbas podrían haber estado inspirados en la colección de sonetos de Christina Rosseti, «Monna Innominata», todos sobre el tema de amores desgraciados.
- (6) Todas estas declaraciones pertenecen al artículo antes mencionado «When I was a Girl».
- (7) Sus poemas socialistas, escritos desde 1883 hasta 1908 están recogidos en una publicación de la Sociedad Fabiana, por A.G. Fifield, bajo el título «Ballads and Lyrics of Socialism».
- (8) En el «John O'London's Weekly» aparecían todas las semanas anuncios pidiendo colaboraciones.

cerrarla, le añadió una posdata que, como todo lo suyo, salía directamente del corazón: «Please, please, take it!». Y el poema fue aceptado.

Tenía entonces diecisiete años y le pareció que su «¡Por favor, por favor, acéptelo!» era mucho más sensato, y sobre todo mucho más sincero que un frío: «Muy Sr. Mío: adjunto le envío...» y quizás tenía razón. Lo que pasa es que la sociedad tiene sus reglas y que, poco a poco, casi sin darse cuenta, los seres humanos se van sometiendo a ellas. Sin embargo, los rebeldes como E. Nesbit se resisten a someterse del todo. Pero al final de su artículo (9) dice, no sin cierta tristeza:

Later on, one learns to say «Dear Sir», with no passionate postscripts.

lo que no quiere decir que acabase por someterse, porque durante toda su vida continuó rebelándose contra todo lo que le parecía no sólo injusto, sino simplemente poco atractivo o ineficaz.

Aquella vida de ambiente literario y artístico terminó pronto. Su hermana Mary empezó a empeorar; la llevaron a Bretaña, donde anteriormente había experimentado cierta mejoría, pero esta vez la tisis estaba demasiado avanzada. Murió en Ille-et-Vilaine a los veinte años. Terminaba el año 1871: E. Nesbit tenía trece años. Queriendo como quería a su hermana, éste debió de ser un golpe atroz para ella, pero ni sus cuentos, ni en sus artículos, ni en sus recuerdos de infancia, ni en sus poesías (10) hay la menor referencia a este acontecimiento. Sin embargo, en el primer capítulo de «The Story of the Treasure Seekers» (11) cuando el mayor de los hermanos Bastable hace su presentación y la de sus hermanos, dice:

(9) «When I was a Girl».

(10) El poema al retrato de su hermana fue hecho cuando aún vivía Mary.

(11) Nesbit, E., *The Story of the Treasure Seekers*, London, Penguin, 1979, pg. 15.

Our Mother is dead, and if you think that we don't care because I don't tell you much about her you only show that you do not understand people at all.

Ese mismo tono sereno y conciso parece, a través de estas palabras, utilizar E. Nesbit para decir que, aunque nunca lo mencionase, tampoco olvidó la muerte de Mary, que fue el primer gran dolor de su vida.

Philip Marston, el joven poeta ciego con quien Mary iba a casarse, quedó postrado por esta pérdida, que no fue sino la primera de una larga serie de desgracias personales. Murió también joven, a los treinta y siete años (12).

E. Nesbit volvió al colegio, en Inglaterra, pero no fue mucho más feliz que en el de Alemania (13). En realidad, una persona tan individualista como ella era muy difícil de acoplar en la disciplina de un internado, y éste era un inconveniente que aumentaría con los años. Afortunadamente, la estancia en este colegio no fue larga: la señora Nesbit había encontrado, por fin, la casa que sería el hogar de la familia durante varios años.

Los años que E. Nesbit pasó en Halstead fueron probablemente los más felices de su vida: ella misma admite que si tuviera que escoger una casa de entre las muchas en que vivió, sin duda escogería su casa de Kent: «My Kentish home, dearer to me than all». Al final de su libro de recuerdos de infancia, «Long ago when I was Young», hay una poesía sin título muy posiblemente dedicada a «The Hall», en la que la autora describe un jardín. La última estrofa dice:

There may be fairer gardens —but I know
There is no other garden half so dear

(12) En el *Oxford Book of Victorian Verse* hay publicados dos hermosos poemas suyos.

(13) Curiosamente, este último colegio estaba en Brighton, igual que el primero.

Because 'tis there, this many, many a year
The sacred sweet white flowers of memory grow

«The Hall» resultó ser verdaderamente una casa ideal para la futura escritora, curiosa e imaginativa, porque entre otros, tenía el atractivo de estar embrujada. Y no eran simples habladurías de la gente del pueblo: uno de los párrocos de Halstead había ido una vez oficialmente a exorcizarla. Afortunadamente, sin conseguirlo.

Por primera vez en su vida tenía una habitación para ella sola (14) con una ventana en cuyo alféizar había macetas con plantas y flores. Junto a la ventana tenía un sitio para poner sus libros: era un viejo mueble de caoba cuya parte superior se abatía para convertirse en mesa. Allí solía sentarse a escribir versos y más versos, soñando con el día en que llegase a ser una poetisa de fama, «like Shakespeare, like Christina Rosseti» (15). Y aunque pensaba que ese día tardaría en llegar, nunca dudó, entonces, que llegaría (16). El hecho de que le hubieran publicado dos poemas y de que le hubieran pagado una guinea por cada uno, le debió de dar muchos ánimos.

Otra de las ventajas de aquella su primera habitación privada era una trampilla en el techo que llevaba a un desván, «una región misteriosa y encantadora entre el tejado y las vigas», que daba la vuelta a la casa y que comunicaba con otra

- (14) Muchos años después de esto, en octubre de 1928, Virginia Woolf dio una conferencia en Girton College y otra en Newnham College, en Cambridge, sobre el tema «Women in Fiction». Más tarde recogió estas conferencias en su libro «A Room of One's Own», en el que viene a decir que si una mujer quiere dedicarse a escribir, tiene que tener independencia económica y una habitación para ella sola. E. Nesbit ya tenía la habitación.
- (15) En la época en que estuvo con Mary en Londres, E. Nesbit había sido huésped de Christina Rosseti, que vivía con su madre. Dante Gabriel, su hermano, vivía aparte en Tudor House, Cheyne Walk 16, junto al Támesis.
- (16) Y llegó, efectivamente. Pero lo que le dio la fama a E. Nesbit, no fueron sus poesías, como a Christina Rossetti, sino algunas de sus obras en prosa.

trampilla que daba al cuarto de sus hermanos; con lo cual disponía de un sitio secreto donde verse con ellos sin tener que compartir su habitación con nadie. En el desván había también una ventana por la que se podía salir al tejado (17).

En aquel desván, E. Nesbit y sus hermanos guardaban sus libros y sus cosas secretas y a veces subían latas de piña y otras cosas de comer y de beber y organizaban en lo más alto de la casa una «merienda campestre».

A unas cuantas millas de la casa estaba la línea ferroviaria de Knockholt, que se acababa de inaugurar. Este fue el escenario de muchos de los juegos de E. Nesbit con sus hermanos y aquí es también donde se desarrolla la acción de una de sus novelas más conocidas (18). Mientras Harry y Alfred estaban en casa de vacaciones había muchísimas cosas divertidas que hacer, no sólo en el desván, sino también en el campo, alrededor de la casa, donde había una especie de laguna que, si no mejoraba la salubridad de la casa, sí hacía el ambiente más interesante. En la laguna tenían los niños una balsa donde jugaban a navegantes y a piratas (19).

Sin embargo, cuando los hermanos estaban en el colegio, hasta el desván perdía parte de sus atractivos y, para esconderse a leer sus libros favoritos (las personas mayores siempre están incordiando y hay que quitarse de enmedio para tener tranquilidad) se escondía dentro de los arbustos del jardín (las personas mayores nunca se meten dentro de los arbustos por miedo a estropearse la ropa).

Estos libros favoritos que tanto le gustaban a E. Nesbit leer en secreto eran, entre otros, los de Mrs. Ewing (20). Los libros se los prestaba la mujer del párroco, Mrs. Sikes, gra-

(17) En la novela «The Edwardians», de Vita Sackville-West (London, The Hogarth Press, 1930), publicada en plena época georgiana pero de personajes y ambiente eduardianos, el joven protagonista, Lord Sebastian, también solía escaparse al tejado para liberarse de la opresión social.

(18) Nesbit, E., *The Railway Children*, London Penguin.

(19) Nesbit, E., *The Wouldbegoods*, London, Penguin.

(20) Véase mi artículo «Lo que leían los niños ingleses antes de E. Nesbit», Revista Gades del Colegio Universitario de Cádiz, nº 8, 1981.

cias a la cual pudo devorar una tras otra todas las novelas de aventuras de Sir Walter Scott.

E. Nesbit no era lo que vulgarmente se llama un «ratón de biblioteca»: su enorme vitalidad no le permitía estar mucho tiempo sentada. Incluso sus libros preferidos eran aquellos en los que había mucha acción (21).

En la parroquia, E. Nesbit era conocida por su habilidad para contarles cuentos a los niños. Su hermana Saretta, también experta narradora, había incluso publicado algunos de los suyos bajo el seudónimo de Chris Brooke (22).

La posición de la familia Nesbit durante los años que vivieron en Halstead era desahogada y aunque no podían permitirse grandes gastos, socialmente se relacionaban con personas importantes de la localidad. Iban a la iglesia regularmente y se llevaban muy bien con el párroco y su señora. En general, se habían adaptado con facilidad al código social victoriano que hoy nos parece tan rígido y contra el cual habría de rebelarse E. Nesbit años más tarde.

A finales de 1872, desgraciadamente la situación financiera empezó a cambiar. Al parecer fue a causa de los dos hermanos, especialmente de Alfred, que gastaba más de lo que podía y a quien su madre nunca negaba nada. Y cuando su madre ya no pudo darle más, fue Edith la que, con lo poquito que había empezado a ganar con sus versos, corrió con sus gastos.

Cuando ya no pudieron sostener la casa de Halstead, la familia volvió a Londres, donde se establecieron en Barnsbury en 1876. Más o menos por aquella época, Edith estuvo prometida a un tal Stuart Smith, un joven del que no se sabe casi nada y por el que ella no parecía sentir una atracción des-

(21) Por aquella época se introdujo en Inglaterra un juego de pelota que empezó llamándose «Sphairistike» y que más tarde se conoció como «lawn tennis». En la parroquia de Halstead se improvisó una pista y los jugadores más entusiastas y más asiduos eran E. Nesbit y sus hermanos.

(22) La hija de Saretta, Dorothea Deakin, a quien E. Nesbit siempre quiso mucho, fue una novelista bastante conocida en la época eduardiana por lo que hoy llamaríamos «novelas rosa».

medida. Prueba de ello es que rompió su compromiso con él en cuanto conoció a Hubert Bland.

Del primer contacto de E. Nesbit con Hubert Bland existen varias versiones: en una de ellas Edith dice haberle conocido en una excursión campestre, donde compartieron un plato de fresas con nata. En otra de las versiones, Ada Breakell, una amiga de Edith, dice que fue el mismo Stuart quien les presentó un día que fueron ellas dos a cambiar dinero al Banco donde el entonces novio de Edith trabajaba. Hubert Bland también trabajaba en un Banco.

La única información que existe de aquellos días son las cartas de E. Nesbit a Ada Breakell, «my dearest and oldest friend». Los Breakell vivían en Manchester, adonde E. Nesbit iba con frecuencia desde que su hermana Saretta se casó con John Deakin, de Manchester. Allí conoció a los Breakell y se hizo amiga de la hija mayor, Ada: esta amistad duró toda la vida (23).

El hecho de que E. Nesbit se enamorara instantáneamente de Hubert Bland no tenía nada en particular, porque a muchas mujeres les había pasado antes, y a alguna que otra le pasó después. Parece ser que Hubert Bland, según sus contemporáneos, tenía a primera vista un atractivo físico difícil de resistir, y a segunda vista, un atractivo psicológico que por lo visto le hacía totalmente irresistible.

Las cartas de E. Nesbit a Ada Breakell, que rezuman el ingenuo sentimentalismo de las heroínas victorianas, conservan cierto aire infantil, porque aunque las duras experiencias vividas hicieron que E. Nesbit, emocionalmente madurase pronto, no fue precisamente precoz desde el punto de vista intelectual. Basta con darse cuenta de que, aunque escribía prácticamente desde que tenía uso de razón, la mejor parte de su obra literaria (la que le dio la fama) la escribió cuando tenía más de cuarenta años.

En 1879, con veinte años, le escribe una carta a Ada contándole «el día más hermoso de mi vida». Ella y Hubert ha-

(23) Mencionado por Doris Langley Moore en su biografía.

bían ido a pasar un día al campo, a Halstead, de donde E. Nesbit guardaba tan buenos recuerdos (24). Era primavera («the country was fresh, young and jolly») y ella estaba enamorada: todo esto justifica el aire idílico de la carta:

We went into the woods —sat about— caught (and kissed) a chaffinch —had lunch in the kitchen of a funny old-fashioned inn. I wish I could give you some faint slight idea of the jolly larks we had yesterday.

Hubert y Edith se casaron civilmente en Londres el 22 de abril de 1880. Aunque no hay información, aparte de las cartas de Ada, de sus tres años de relaciones, se sabe que a la señora Nesbit no le gustaba nada Hubert Bland como yerno, y que no asistió a la boda, ni lo hizo nadie de la familia. Los testigos fueron probablemente escogidos al azar y desconocidos para los dos, porque sus nombres no vuelven a aparecer. Pero ni siquiera en las cartas a su amiga hay referencias a esta boda, sobre cuya fecha mintió E. Nesbit durante mucho tiempo, retrasándola dos meses, porque cuando se celebró estaba en el séptimo mes de embarazo (25).

Nunca sabremos si, de no haberse visto presionado por esta circunstancia, Hubert Bland se hubiera casado con ella, porque ya entonces tenía fama de mujeriego, y aunque Edith era una muchacha muy atractiva (las fotografías dan fe de ello) a él nunca le gustaron las ataduras. Y no es difícil suponer el malestar de la que era, por un lado, una señorita de buena familia, educada al estilo victoriano, y por otro, una persona abierta y sincera, enemiga de tapujos, puesta en la circunstancia de tenerse que casar apresuradamente, rodeada

(24) Años después y durante mucho tiempo volvería a Halstead de excursión con su marido y con amigos. Nunca olvidó el sitio donde fue tal feliz de joven.

(25) Quizás la circunstancia de su embarazo fuera otra de las razones que le hicieron no escuchar los consejos de su madre: ya no se podía dar marcha atrás.

de desconocidos, y además por lo civil, procedimiento éste poco empleado entonces entre personas de su clase.

Ella no tenía todavía veintidós años y él ya había cumplido los veinticinco. En el Registro dieron como dirección, él, 17 Devonshire Terrace, y ella Oxford Terrace, Greenwich, probablemente la casa de algún amigo común. En el apartado «profesión», él puso «fabricante de cepillos», porque aunque hasta entonces había estado trabajando en un Banco, poco antes de la boda se había metido, con un amigo, en un negocio de fabricación de cepillos en el que había invertido todo su dinero.

La señora Nesbit, sin embargo, no se distanció de su hija a causa de esto y, aunque las relaciones debieron de estar tirantes por algún tiempo, luego se reanudaron normalmente y no hubo ninguna sombra entre ellas dos.

Doris Langley Moore cuenta que Paul Bland, el hijo mayor de Hubert y Edith, no supo que sus padres no estaban casados cuando él fue concebido, hasta que la autora de la biografía le enseñó el Certificado de Matrimonio, y al parecer le sentó tan mal la noticia que cuando la biografía de su madre se publicó, él fue el único de la familia que no felicitó a la autora. Realmente, padre e hijo nunca se habían llevado bien: o porque el padre culpase inconscientemente a su hijo por haberse visto obligado a casarse, o porque el hijo no le perdonase a su padre su estilo bohemio de vida y sus continuas infidelidades. Clifford Sharp, el marido de su hermana Rosamund (que era hija de Hubert, pero no de Edith), afirma que lo que Hubert sentía por Paul se parecía más al odio que a otra cosa.

¿Qué clase de hombre era éste, que inspiraba pasiones tan dispares? H.G. Wells (26), que durante muchos años fue amigo de los dos, dice de él:

(26) Wells, H.G. *Experiments in Autobiography*, London, Victor Gollancz, 1934, Vol. II.

In company, in public, Bland talked and wrote of social and political problems... but when I was alone with him, the fundamental interest insisted upon coming to the surface... He would talk about it. He would give hints of his exceptional prowess. He would boast... What he seemed to value most was the glory of a passionate triumph over openness, reason, and loyalty...

Tiene algo de sorprendente este retrato tan negativo de un hombre de quien sus contemporáneos admiten que era egocéntrico y presumido, pero inteligente, agradable y de buena voluntad. Su hija Rosamund le adoraba, y Clifford Sharp, un joven y brillante abogado que le consideraba un héroe, decía de él que era muy superior a su mujer, que E. Nesbit dependía totalmente de él, y que sin él se sentía perdida.

La opinión de H.G. Wells en el párrafo antes citado no es, sin embargo, muy de fiar, porque en la época en que lo escribió, la amistad entre las dos familias se había enfriado bastante, quizás a causa de los intentos de seducción del escritor hacia Rosamund, veinte años más joven que él. Hubert Bland no consentía la seducción a nadie que no fuera él mismo, y mucho menos si se trataba de una hija suya.

En realidad, H.G. Wells se había dado cuenta de que lo que sucedía era exactamente lo contrario de lo que decía Clifford Sharp: E. Nesbit era mucho más inteligente que su marido, y en numerosas ocasiones, la familia entera dependió de ella.

Doris Langley Moore opina en su biografía, que lo único que podía hacer que una mujer tan atractiva y tan cortejada como E. Nesbit se conformase con un marido tan infiel, era (aparte de una posible fascinación personal) el hecho de que entonces, en Inglaterra, no se pudiese pedir el divorcio basándose solamente en el adulterio, sino que había que alegar también malos tratos. Pero la realidad era que E. Nesbit se había enamorado de Hubert Bland, y como todo aquello en que ponía el corazón, totalmente y sin remedio.

De este amor y de esta admiración que siempre sintió E. Nesbit por su marido, da fe la dedicatoria que ella le hizo a él de la primera edición de un volumen de poesías que se publicó en 1897, cuando llevaban dieciocho meses casados (27):

To you the harvest of my toil has come
Because of all that lies its sheaves between
You taught me first what Love and Empire mean
And to your hands I bring my harvest home.

(27) Nesbit, E., *Songs of Love and Empire*, London, Constable & Co., 1898.

CAPITULO III

Madurez

Su vida de casada empezó un tanto desordenadamente, y no mejoró mucho en los dos primeros años. La joven pareja se fue a vivir a Lewisham, un distrito más bien pobre, apartado del centro de Londres. A poco de nacer su primer hijo, Paul, Hubert cayó gravemente enfermo de viruelas, y en cuanto se recuperó se enteró de que su socio en el negocio de fabricación de cepillos (negocio por el cual había dejado un puesto seguro en el Banco, y para el que no estaba comercialmente preparado) se había fugado con el dinero de la empresa (1). Y como él había invertido allí todo su capital, se encontró sin un céntimo de la noche a la mañana. En uno de sus cuentos (2) describe E. Nesbit una situación parecida:

Father was very ill after mother died; and while he was ill his business-partner went to Spain—and there was never much money afterwards. I don't know why.

(1) En cuanto a esta desaparición del dinero, que todos sus biógrafos admiten, Stephen Prickett tiene sus dudas:

Since Bland was also a near-pathological liar, it is difficult to be sure of any facts that depend on his unsubstantial word.

(Victorian Fantasy, The Harvester Press Ltd., pg. 236)

(2) *The Story of the Treasure Seekers*, pg. 17.

Aquella niña bien educada, mimada por la madre y por la vida, que no había conocido nunca serias preocupaciones económicas y a quien todo había salido bien hasta entonces, se encuentra, de pronto, enfrentada a la dura tarea de sacar adelante una familia, de la que ahora es cabeza, compuesta por su marido, enfermo y sin dinero, y un niño de pocos meses. Y ella sólo tiene veintidós años.

A su madre, arruinada (3), no puede pensar en pedirle dinero; su hermano Henry ya no vive en Inglaterra, y los otros dos, Saretta y Alfred, no están en situación de prestarle ayuda financiera.

E. Nesbit estudia valerosamente el problema, y decide echar mano de tres recursos que posee: su afición a escribir, (¡cómo recuerda ahora las guineas ganadas colaborando en periódicos en tiempos más felices!) su facilidad para pintar, y sus dotes de recitadora. Y se dedica de lleno a las tres cosas, para lo cual tiene que salir de su casa, dejando allí a dos seres que no pueden valerse por sí mismos. Además, tiene que seguir encargándose de buena parte del trabajo de la casa, puesto que no puede pagar más que una criada.

En el libro antes citado, *The Treasure Seekers*, el mismo niño que habla de la muerte de su madre y de la enfermedad de su padre, comenta acerca de la situación de la familia (4):

then the servants left and there was only one, a General

E. Nesbit lo escribe con mayúscula porque así el niño le da cierto aire militar que contribuye a la aventura, pero el término «General Servant», que viene a querer decir «criada para todo», era la ayuda doméstica de la clase media baja vic-

(3) A finales de 1870 la situación económica de Mrs. Nesbit empeoró considerablemente a causa de los dispendios de su hijo mayor, Alfred, como vimos anteriormente.

(4) *The Story of the Treasure Seekers*, pg. 18.

toriana que no podía, económicamente, permitirse otra cosa (5).

No era ésta, desde luego, la clase de vida a que E. Nesbit había estado acostumbrada hasta entonces, pero las circunstancias mandaban. El hecho de ver que podía, mal que bien, valérselas por sí misma, le dio un sentido nuevo a su vida y unas perspectivas diferentes.

Por aquellos días eran muy frecuentes los «pequeños conciertos», o recitales sin música, en funciones públicas o privadas, E. Nesbit tenía un amigo, M. Marshall Steele, que se dedicaba a eso y fue quien la introdujo en el ambiente.

No tardaron mucho en presentar actuaciones a dúo, y ella era la encargada de escribir los guiones. Joven como era, de buena presencia, buenos modales y una voz bonita, enseguida tuvo éxito.

Las publicaciones periódicas, sobre todo las femeninas, que eran muy numerosas, seguían pidiendo colaboraciones, y las pagaban bien. Su marido empezó también a escribir, descubriendo así un insospechado talento. Más adelante hicieron algunas cosas juntos: se trataba de una especie de novelas por entregas, muy del gusto de la época, con una gran carga de crítica social (joven pobre pero honrada, abogado rico y desvergonzado bajo una capa de aparente respetabilidad, padre obrero desgraciado, hija del obrero deshonorada, etc...) y en un estilo más bien ramplón. Pero había que vivir.

Otra de las fuentes de ingresos eran las tarjetas de felicitación, en las que no sólo pintaba flores a la acuarela, sino que además escribía versos suyos. E incluso le quedaba tiempo (y ganas) cuando terminaba con los encargos, de hacer algunas para mandárselas a sus amigos.

Una de las primeras revistas femeninas en que aparecieron trabajos suyos en prosa fue «Sylvia's Home Journal». La mayor parte, si no la totalidad del personal de la revista, era femenino, y llevaban el negocio sin demasiados protocolos.

(5) Zozaya, Pilar, *El sirviente inglés*, Barcelona, Ediciones de la Universidad, 1982, pg. 10.

Un día en que estaba todo el mundo muy ocupado preparando el trabajo para el impresor, alguien llamó a la puerta y, en vez del chico de la imprenta, como esperaban, vieron aparecer a una mujer joven, pálida y y tiritando de frío. Alice Hoatson, la encargada de los manuscritos, que estaba junto a la estufa preparando emparedados y chocolate caliente para todos, la invitó a pasar y le ofreció una taza.

La visitante era E. Nesbit, que había venido en aquel día especialmente frío, desde Lewisham, para traer al periódico un cuento escrito por ella y Hubert. Alice Hoatson le pidió que se sentase, se quedó sin emparedados porque le dio los suyos a E. Nesbit, se tuvo que beber el chocolate directamente de la jarra porque no había más tazas, y se sentó en el suelo porque tampoco había más sillas.

Las otras señoritas, terminado su trabajo, se marcharon, y Miss Graham, la editora, le dijo que no podía decidir nada sobre el cuento hasta que Miss Hoatson no leyera el manuscrito y diera el visto bueno. Miss Hoatson le dijo entonces a E. Nesbit que podía sentarse junto a la estufa a esperar, que lo leería enseguida. Y no sólo lo leyó, sino que lo admitió, para que la autora pudiera irse tranquilamente a su casa.

Pero a la mañana siguiente, cuando iba a su oficina, Miss Hoatson se encontró con E. Nesbit esperándola en la puerta. Había venido para pedirle que le devolviera el manuscrito del día anterior, y se lo cambiara por otro que traía: su marido, sin decírselo previamente a ella, lo había llevado al «Weekly Dispatch» y se lo habían aceptado.

Aunque el procedimiento era un tanto irregular, Miss Hoatson aceptó el nuevo cuento, y este fue el principio de una larga y extraña amistad.

E. Nesbit continuó mandando originales al «Sylvia' Home Journal», y entre ella y Hubert continuaron escribiendo novelas por entregas para el «Weekly Dispatch». Así Hubert se fue convirtiendo poco a poco en periodista, y llegó a ser bastante conocido en esta profesión (6).

(6) En 1984 colaboraba en el «Daily Chronicle» de Londres y en el «Sun-

Año y medio después de su primer hijo, nació su primera hija, Iris. Ya las condiciones económicas no eran tan apuradas y, por lo menos, Hubert estaba bien de salud. Pero los problemas acechaban a la vuelta de la esquina: la criada, a quien habían dejado cuidando a Paul por unas horas, sacó al niño con el pretexto de dar un paseo, y lo que hizo fue llevarlo a casa de un pariente que tenía viruelas. El niño no llegó a contagiarse, pero llevó la infección a casa y, por raro que parezca, Hubert Bland se contagió por segunda vez.

Por aquellos días llegó a manos de E. Nesbit una carta escrita por una tal Maggie, exigiendo de Hubert Bland que cumpliera la palabra de matrimonio que le había dado. Como en la carta venían las señas de la remitente, Edith, ya que su marido estaba todavía en la cama, a la vez dolida y furiosa, se dirigió a casa de Maggie dispuesta a aclarar la situación de la manera más desagradable posible.

Pero cuando estuvo frente a ella, cuando se dio cuenta de que, de las dos, la otra había salido perdiendo más porque tenía un hijo de Hubert, cuando pensó que ella misma, Edith, podía haberse encontrado en una situación parecida, toda su ira se desvaneció y sólo pensó en ayudar a aquella pobre mujer.

Maggie murió dieciocho años después, y durante todo ese tiempo, Edith no dejó de ayudarles, a ella y a su hijo, tanto moral como económicamente.

Poco a poco iba E. Nesbit dándose cuenta de que estaba casada con un hombre de carácter débil, enamorado, indeciso y contradictorio; pero seguía (lo estuvo siempre) muy enamorada de él, y siempre tuvieron muchas cosas en común: el mismo concepto de la amistad y de la hospitalidad, el amor a la naturaleza, el sentido de la reforma social, y tantas otras. No sabemos (ella no lo mencionó nunca) si alguna vez pasó por su imaginación la idea de separarse de su ma-

day Chronicle» de Manchester de una manera fija, y además escribía ensayos sobre cuestiones morales y éticas que empezaban a ser muy apreciados.

rído, pero de todas maneras, hubiera sido muy difícil: en Inglaterra, entonces, sólo podía una mujer pedir la separación de su marido basándose en malos tratos físicos, y ese no era el caso. El adulterio no era suficiente motivo.

Precisamente, a causa de sus ideas de reforma social entraron los dos a formar parte de la Sociedad Fabiana, de la que Hubert fue socio fundador, y en la que figuró siempre, unas veces como vocal y otras como tesorero.

E. Nesbit pasó por la Sociedad Fabiana de la misma forma que pasó por la vida: sonriente, entusiasta, aparentemente frívola, sin meterse en demasiadas profundidades, sin querer politizar, sin ambicionar cargos ni reconocimiento de méritos, y buscando siempre la forma de ayudar a los demás y pasarlo ella misma lo mejor posible.

De esta época tenemos el valioso testimonio de sus cartas a Ada Breakell, que también había acabado por irse a vivir a Australia. En marzo de 1884 (7), E. Nesbit escribe:

I should like to try and tell you a little about the Fabian Society. Its aim is to improve the social system.....

.....
There are about thirty members. We meet once a fortnight and then someone reads a paper and we all talk about it.

E. Nesbit disfrutaba tanto con estas reuniones de la Sociedad Fabiana, que hacía todo lo posible (con las numerosas obligaciones que tenía) para no faltar a ninguna. Quería vivir intensamente, no quería perderse nada: escribía, leía, daba charlas (8), a la vez que se ocupaba de su casa, de sus hijos, de su marido y de sus invitados, que casi siempre los había.

La carta a Ada antes mencionada fue escrita en un día particularmente ajetreado: por la mañana tuvo que ir al den-

(7) La Sociedad había empezado a funcionar en enero de ese mismo año.

(8) E. Nesbit pertenecía también a la Lewisham Literary Society.

tista, con un dolor de muelas que no admitía demora y, cuando volvió se encontró con que Paul se había hecho un corte en la pierna y le tuvieron que dar varios puntos. Pero aún así encontró E. Nesbit tiempo para asistir a la reunión de la Sociedad Fabiana y para escribirle una larga carta a su amiga.

El día en que la Sociedad Fabiana se separó de la llamada «Fellowship of the New Life» y empezó a funcionar independientemente (un 4 de enero de 1884), E. Nesbit estaba allí, y tenemos el testimonio admirativo de Havelock Ellis (9), que nunca llegó, sin embargo, a conocerla personalmente:

I well remember... in the chair in front of that I occupied, a woman, young and beautiful it seemed to me, and certainly full of radiant vitality; she turned round and looked into one's face with a frank and direct gaze of warm sympathy which in a stranger I found singularly attractive, so that I asked afterwards who she was.

Edward Pease, el primer secretario y autor de la historia más completa que existe sobre la Sociedad (10) decía de ella que era «the most attractive and vivacious woman in our circle». E. Nesbit, a su vez, dice de él en una carta a Ada Breakell:

(9) Henry Havelock Ellis (1859/1939), que nació en Croydon, Surrey, pasó varios años en Australia y a su vuelta a Inglaterra se doctoró en Medicina y se dedicó a escribir. Sus tendencias progresistas se pueden apreciar en los sugestivos títulos de algunas de sus obras: *The New Spirit* (1890), *Man and Woman* (1894), *Studies on the Psychology of Sex* (1897), *The Soul of Spain* (1908), *The Task of Social Hygiene* (1912), etc... Las palabras citadas pertenecen a una carta escrita a Doris Langley Moore.

(10) Pease, Edward R., *The History of the Fabian Society*, London, A.C. Fifield, 1916.

... yesterday Mr. Pease came at 3. His people are quakers and he has the cheerful serenity and self-containedness common to the sect. I like him very much.

«I like him very much» suele ser su opinión sobre los miembros varones de la Sociedad. Con esta frase se refiere, no sólo al primer secretario, Mr. Pease (11) sino también a otro miembro llamado Mr. Keddells, con quien colaboró en la redacción del primero de los Fabian Tracts, y a «a Mr. Phillips», decorador, que era uno de los miembros obreros de la Sociedad. Sin embargo, no todos los asistentes a las reuniones le caían igual de bien. En una ocasión presencié un debate entre H.M. Hyndman, el fundador de la Federación Social Demócrata (una de las bases de la Sociedad Fabiana), y Charles Bradlaugh, conocido socialista y ateo, compañero sentimental durante mucho tiempo de Annie Besant. El debate era sobre Socialismo y a E. Nesbit no le gustaron ninguno de los dos: para Hyndman presenta la excusa de que ese día no se encontraba bien, pero, según ella, Bradlaugh estuvo hecho un animal; y termina su comentario con una apasionada expresión: «I do so loathe the man!» (12).

El elemento femenino de la Sociedad, o parte de él, no le acababa de convencer. En una reunión a que asistió sobre los derechos de la mujer, y donde confiesa que se aburrió muchísimo, oyó hablar a una tal Miss Becker, «que parecía un horrible hipopótamo», y en otra reunión conoció a una Mrs. Wilson, de quien dice que «tiene que hacer un gran esfuerzo para que le guste», definiéndola como una mujer que prefiere hablar con hombres mejor que con mujeres (13).

- (11) En la primera obra que E. Nesbit escribió en colaboración con su marido, «The Prophet's Mantle», (London, Henry J. Drane, 1885) y que firmaron con el nombre de su hijo Fabián, aparece Edward Pease como un joven agente de bolsa.
- (12) Al día siguiente asistió a otra reunión que no debió ser gran cosa porque afirma E. Nesbit que lo mejor de todo fue el paseo que dieron después desde Westminster hasta Charing Cross.
- (13) «I don't mean that she is a flirt, she isn't, but I suppose women are not clever enough for her to talk to». E. Nesbit no era universitaria

En realidad, es difícil definir la postura de E. Nesbit frente a las demás mujeres. Personalmente tiene sus preferencias y sus aversiones como todo el mundo, pero siempre parece estar en contra de todos los movimientos oficiales feministas, ella que siempre fue una ardiente defensora de derechos y libertades. Por ejemplo, en «The Magic City» (14) aparece un personaje (cuyo nombre, Pretenderette, ya parece una caricatura de Sufragette) y que es la personificación del mal: va por el cuento incordiando todo lo que puede y al final es condenada a hacerse querer, ya que querer y que le quieran a uno es, en el código de E. Nesbit, la única manera de alcanzar la felicidad. La «Pretenderette» (femenino imaginario de «Pretender», impostor) es una cruel parodia de las Sufragistas. Va vestida con un guardapolvo y un velo (el motor, como símbolo del progeso anti-natural, era otra de las fobias de E. Nesbit, que prefería la bicicleta) y representa en un sueño el personaje de una institutriz en la que se concentraran todos los elementos negativos que pueda tener una educadora de niños (15).

Durante varios años, los Bland, especialmente Hubert, siguieron participando muy activamente en las tareas de la Sociedad Fabiana y ello les dio ocasión de conocer y tratar a personajes muy famosos del momento, desde el punto de vista social, y también desde el literario y el político. Así les vemos en contacto con Annie Besant, que más tarde sería Presidente de la Asociación Teosófica, con William Morris, con G.B. Shaw, con H.G. Wells, con el Príncipe Kropotkin, co-

y se conoce que esta Mrs. Wilson, que había estudiado en Girton College, Cambridge, la miraba un poco por encima del hombro.

(14) Nesbit, E., *The Magic City*, London, Macmillan & Co., 1910.

(15) En una ocasión, Evelyn Sharp, periodista y participante muy activa en el movimiento sufragista, que estuvo encarcelada dos veces, le escribió pidiéndole su firma para un memorial dirigido al Primer Ministro, apoyando la ley a favor del voto femenino, y E. Nesbit contestó negándose, con una escueta nota. Muchos de sus amigos coincidieron en que aquella nota era más del estilo de Hubert Bland, cuya política era fría y razonada, que de su mujer, siempre de estilo más emocional.

nocido anarquista, con Mrs. Emmeline Pankhurst, fundadora del movimiento sufragista, con Walter Crane, con Graham Wallas, y con tantos otros.

Aunque el nombre de E. Nesbit no figura en ninguna de las Actas de la Sociedad (16) ella, no contenta con asistir a todas las reuniones, se llevaba a veces a varios de los asistentes a cenar a su casa de Lewisham, y allí seguían hablando de política. En una de estas cenas improvisadas coincidieron el Reverendo C.L. Marson, un sacerdote muy interesado en la reforma social, Olive Schreiner, la escritora que en 1883 había tenido un gran éxito con su libro «Story of an African Farm» (17) y Sidney Webb, que, junto a Beatrice, su mujer, llegó a ser uno de los personajes más importantes del socialismo inglés.

Mientras tanto, E. Nesbit seguía escribiendo. Nombrada miembro del comité de panfletos de la Sociedad Fabiana, su trabajo consistía en tomar parte en las discusiones para la admisión de los originales. Estos panfletos se llamaron «Fabian Tracts» (18). La Sociedad los iba publicando con su correspondiente numeración, todos se referían a problemas sociales, y generalmente cada uno se dedicaba a un tema. El título del primero fue «Why are the Many Poor?», y E. Nesbit, que colaboró en su redacción con Mr. Keddell y Mr. Phillips, no conserva demasiada buena impresión de él: «Personally, I don't think much of it», le escribe a su amiga Ada (19).

(16) Hubert Bland figura como socio fundador y más tarde, como Tesorero de la Sociedad, pero E. Nesbit nunca tuvo ningún cargo.

(17) Olive Schreiner y su marido, S. Cron Crowright, vivían en Matjesfontein, en Africa del Sur, donde al parecer los Bland pensaron en algún momento establecerse, porque Olive en una carta que les escribe en 1890, les dice que no aconsejaría a nadie que es estableciese allí en aquellos momentos.

(18) *Fabian Tracts*, n. 1, etc..., London, Geo. Standring, 1884.

(19) Y, sin embargo, ese mismo Tracto impresionó de tal modo a G.B. Shaw que en cuanto lo leyó decidió hacerse socio de la Sociedad Fabiana: «The moment I saw the words Fabian Society on it, I realised that here was a good title which immediately suggested an educated

A esta época corresponden los cuentos escritos en colaboración con su marido y aparecidos en la sección «The Social Cobweb» del «Weekly Dispatch», donde también mandó algunas poesías. Afortunadamente, aquella literatura sensiblera tenía buena aceptación entre el público lector, y aunque E. Nesbit se queja a veces de tener que escribir por obligación (20) lo cierto es que disfrutaba escribiendo aquel tipo de cosas, como lo demuestra el hecho de que en una ocasión en que le estaba leyendo a su criada el librito «Jessica's First Prayer» (21) y acabaron las dos llorando como dos Magdalenas, comentase, no sin cierta admiración: «Pathetic simplicity is a grand gift in writing».

Lo que le parecía peor de aquel trabajo «a destajo» era que no le dejaba tiempo para hacer «any good work», lo que para ella significaba escribir poesías. Sin embargo, el hecho de que en 1887 publicara un libro de poemas titulado «The Lily and the Cross» y en 1889 otro bajo el título «Lilies round de Cross» parece indicar que también le encargaban poemas: de otro modo los títulos no hubieran sido tan parecidos.

En realidad, la mayor parte de lo que escribió antes de cumplir los cuarenta años, se debió a necesidad y no a inspiración, como lo demuestra el hecho de que las obras que empezaron a darle fama fueran las que escribió más tarde.

Mientras tanto, la Sociedad Fabiana seguía siendo el centro de su vida, aunque sus actividades continuasen teniendo un radio de acción amplísimo: lo mismo repasaba sábanas en su casa («sides into middle», lo que indicaba un cierto conocimiento técnico), como se marchaba de excursión al campo o disfrutaba escandalizando a sus contemporáneos fumando en público, desprendiéndose del corsé y cortándose el pelo.

body, so I found out the Society's address from the Tract and turned up at Pease's rooms for the next meeting».

(20) «It is uphill work - writing when you don't feel a bit inclined».

(21) Bob Dixon en su libro sobre literatura infantil habla de este libro en un capítulo dedicado a lo sobrenatural (pg. 163). El libro fue publicado sin fecha por la Religious Tract Society, firmado por Hesba Stratton, seudónimo de Sara Smith.

Con una coquetería instintiva, probablemente inconsciente, no hubiera hecho ninguna de estas tres cosas si con ellas no se hubiera considerado atractiva: el cigarrillo le daba un aire de mujer liberada, la supresión del corsé realzaba su figura, naturalmente esbelta, y el pelo corto, rizándose alrededor de la cara, le daba aspecto de un ángel barroco tallado en madera (22).

A principios de 1885 nació su tercer hijo y le pusieron de nombre Fabián, inmersa como estaba en las tareas de reforma social de la Sociedad Fabiana. Siempre tuvo una especial debilidad por ese niño, de quien todos los que le conocieron decían que era abierto, simpático y enormemente atractivo: un verdadero «elegido de los dioses».

Con tantísimas actividades en marcha, no hubiera podido llevar adelante una casa, un marido y tres hijos, si no hubiera tenido alguien que le ayudase. Ese alguien fue Miss Hoatson, «el ratón», como la llamaron siempre. Antes de nacer Fabián, los Bland habían puesto un anuncio pidiendo un acompañante para Paul e Iris: el término «acompañante» significaba una persona que, viviendo en la familia y ocupándose de los niños y de la casa, no tuviera las exigencias ni los gastos de una «governess», o de una «nanny» (uniformes, etc...) y cuyo sueldo, no teniendo titulación, era muy inferior. Al anuncio contestó Miss Hoatson, quien desde su puesto de secretaria de «Sylvia's Home Journal», había conocido a E. Nesbit años atrás y se habían hecho muy amigas.

Como Miss Hoatson era menuda, tímida y se presentó vestida de gris, la familia decidió llamarla «ratón». «Bien, pues yo os llamaré gatos a vosotros», fue la acomodaticia respuesta. Y curiosamente, desde entonces, E. Nesbit y su marido se llamaron «gatos» el uno al otro.

Alice Hoatson, una mujer poco atractiva, «gris», física y moralmente, se sintió desde el primer momento subyuga-

(22) En una carta a su amiga Ada, E. Nesbit confiesa: «I have something dreadful to break to you gently. A certain friend of us says: «When a woman becomes advanced she cuts her hair». I don't know whether I am advanced but I have cut my hair off!!!».

da por la brillante personalidad de E. Nesbit, y no dudó en cambiar la seguridad de su empleo por la inestabilidad de la vida bohemia en el hogar de los Bland; solitaria como era, encontró allí la compañía y el calor humano que le faltaban.

Pero, a pesar de que la casa la llevaba prácticamente ella en todo lo que se refería a administración y al cuidado de los niños, no dejó de lado sus aficiones literarias. Utilizando el seudónimo de «Uncle Harry» que le habían puesto sus editores, escribía poemas infantiles y fueron muchas las noches en que las dos mujeres se sentaron juntas y se pasaron horas escribiendo. La ayuda a su inspiración era una botelle de ginebra que mezclaban con agua: la dosis normal era una cucharada para cada una, pero algunas noches en que no se sentía especialmente brillante, Edith solía pedir una ración extra.

Poco tiempo después de nacer Fabián, Miss Hoatson dio a luz una niña, negándose a revelar el nombre del padre. E. Nesbit, ansiosa por ayudar a su amiga y consciente del problema que en aquellos días significaba ser madre soltera, decidió adoptar a la niña, Rosamund, para que viviera como uno más de los suyos. Seis meses después se enteró de que el padre no era otro que Hubert Bland, y el golpe fue tan terrible para ella que en un momento de arrebato, echó de su casa a Miss Hoatson y a su hija. Sólo se volvió atrás de esta resolución cuando Hubert le comunicó que, si Miss Hoatson y la niña se iban, él se iría con ellas.

Rosamund no supo hasta mucho más tarde, siendo ya una adolescente, que su madre no había sido la brillante y encantadora E. Nesbit, sino la insignificante Miss Hoatson por quien nunca había sentido ningún cariño especial: hasta tal punto su madre adoptiva supo tratarla como si hubiera sido verdaderamente suya.

Por aquellos años, alrededor de 1886, los Bland empezaban a ser conocidos, tanto en círculos literarios como sociales. Hubert había empezado a hacerse un nombre como periodista brillante y en la Sociedad Fabiana era un miembro eficaz, buen conferenciante, conversador ameno y en los «Fabian Tracts» estaba siendo muy elogiada su colaboración. E.

Nesbit, por su parte, seguía escribiendo sin dejar de trabajar activamente con su marido en la Sociedad.

Teniendo los dos los mismos intereses sociales y el mismo don de gentes, no era extraño que en su casa del 8 de Dorville Road, en Blackheath (23) se congregaran los fines de semana personas jóvenes, y menos jóvenes, conocidas y menos conocidas, agrupadas bajo el común denominador de ideas reformistas, y dando de lado a las rígidas convenciones sociales victorianas.

Era lógico, por tanto, que los vecinos, gente de clase media alta, convencional y conservadora se escandalizasen al ver a una mujer, todavía joven y guapa, que fumaba en público y que, al prescindir del corsé que modelaba el talle de avispa de sus contemporáneas, dejaba adivinar sus curvas, libres debajo de sus «batas socialistas» (socialist gowns) que generalmente tenían más escote que el tácitamente permitido.

Como también debía ser objeto de escándalo aquella corte perpetua de jóvenes admiradores que la rodeaba, porque se pensaba, y no se andaba falto de razón, que en alguno que otro caso el amor era algo más que platónico.

Richard la Gallienne y Laurence Housman confesaron abiertamente estar locamente enamorados de E. Nesbit. Pero ¿y ella? Doris Langley Moore, que habla de las infidelidades de E. Nesbit en su biografía, dice que probablemente no fueran más que una manera de contrapesar las humillaciones que Hubert le había hecho sentir con las suyas. Para una mujer que se sabía atractiva, física e intelectualmente, debía de ser muy difícil no dejarse llevar de vez en cuando, sobre todo teniendo en cuenta las constantes «distracciones» de su marido, que no se reducían a Miss Hoatson.

Para excusar, o al menos atenuar, el afán de aventuras de Hubert Bland, sus contemporáneos (entre ellos, G.B. Shaw y Noel Griffith) decían de él que estaba de tal modo constituido sexualmente que una mujer sola no le bastaba.

(23) Lo mismo había pasado antes en su casa de Lewisham, siendo más pequeña y menos acogedora y ellos económicamente más débiles.

Sólo H.G. Wells, más astuto, adivinó que podían ser una manera de «apuntarse tantos» para equilibrar la balanza frente a los muchos talentos de su mujer que, entre otras cosas, durante mucho tiempo fue el soporte económico de la familia.

En 1884, E. Nesbit se enamoró apasionadamente de G.B. Shaw, un hombre que, siendo físicamente feo, resultaba enormemente atractivo a causa, no sólo de su ingenio, sino también de su distanciamiento. Shaw admitió este amor como se admite un cumplido, pero no entraba de ninguna manera en sus cálculos enamorarse de nadie. Cuando Doris Langley Moore le preguntó una vez en una entrevista si había estado alguna vez enamorado de E. Nesbit respondió: «No, I've never been in love wiht anybody-much».

Cuando G.B. Shaw se casó en 1898, las dos familias se distanciaron un tanto, pero la relación no tardó en establecerse y llegó a ser tan íntima que no sólo se atrevió E. Nesbit a pedirle ayuda económica en una época especialmente difícil (durante la obsesión Bacon-Shakespeare) sino que, después de la muerte de Hubert fue el mismo Shaw el que se ofreció a pagarle los estudios a John, el único hijo que quedaba en casa de los Bland, gracias a lo cual pudo estudiar Medicina en Cambridge.

Aparte de este asunto (y de que estuvo a punto de fugarse con Richard La Galliene, ocho años más joven que ella y de que su relación con Noel Griffith (24) traspasó las fronteras de lo platónico, y de varios casos más) el enamoramiento más importante fue el del Dr. Wallis Budge, egiptólogo del Museo Británico.

En 1905, a la vuelta de un viaje a París, E. Nesbit fue a verle, sin conocerle de nada, para decirle que era una escritora de cuentos infantiles, que estaba cansada de utilizar siempre los mismos elementos y que venía a hablar con él para

(24) E. Nesbit tenía la rara habilidad de convertir a sus ex-amantes en amigos para toda la vida y a sus esposas (lo cual tiene más mérito) en amigas íntimas. Nina Freeling, que se casó con Noel Griffith, llegó a ser una asidua de casa de los Bland, y su hijo Hubert (a quien está dedicado «The Phoenix and the Carpet») era ahijado de ellos.

ver si, desde su especialidad, él podía darle alguna idea nueva.

Aunque él se debió quedar estupefacto al principio por lo desacostumbrado del tema, el encanto y la persuasión de E. Nesbit eran tales que durante días y semanas, y meses, ella estuvo yendo al Museo Británico a escucharle contar historias del Antiguo Egipto, descripciones de palacios de Babilonia, traducciones de palabras mágicas sobre amuletos, talismanes y conjuros. Y allí nació «The Story of the Amulet» (25), el libro que cuenta la aventura de unos niños que gracias a un amuleto pueden viajar a través del tiempo. El libro, por supuesto, está dedicado a él. En el cuento «Accidental Magic» (26) también aparece el caso de un niño que, por medio de un talismán, viaja en el tiempo hasta la Atlántida.

Pero no fueron los cuentos los únicos resultados de sus conversaciones con el egiptólogo. Dr. Wallis Budge, un solterón solitario, no demasiado atractivo físicamente, pero de trato encantador (27) debió sentirse muy halagado al ver que una mujer, conocida como escritora, guapa, culta e inteligente, se encontraba a gusto en su compañía. Y ella, dolida por las infidelidades de su marido, se sentía admirada, agasajada, comprendida por aquel hombre, personalmente tan sencillo y profesionalmente tan importante. Tan intensos fueron sus sentimientos que le llegó a proponer que escapasen juntos aprovechando unas excavaciones que él tenía que hacer en Egipto. Pero, por muy atractiva que le resultase la escritora, el profesor no quiso comprometer su reputación social ni su situación profesional y, a pesar de las lágrimas de ella, rehusó.

Sin embargo, siguieron siendo buenos amigos durante muchos años, y sólo dejaron de verse cuando él abandonó

(25) *The Story of the Amulet*, London, Puffin, 1973.

(26) Del libro *The Magic World*, pg. 58.

(27) En una escena de «The Story of the Amulet», varios funcionarios del Museo Británico se acercan a hablar con la Reina de Babilonia, que ha venido a Londres a través del tiempo. Uno de ellos, «the nicest gentleman», es el Dr. Wallis Budge.

su puesto en el Museo Británico para ir a hacer unas importantes excavaciones en Mesopotamia.

Los Bland no eran ricos, ni mucho menos, pero la mayor parte de sus invitados tampoco lo era. Por otro lado, aunque la comida no fuera abundante ni cara, siempre estaba exquisitamente presentada: un simple guiso de judías se servía en una espléndida sopera, sobre un mantel de hilo, en una mesa adornada con candelabros de plata y flores del jardín; del jardín eran también las manzanas del postre. Lo que siempre se garantizaba de calidad exquisita eran las ideas y las palabras de los asistentes.

Conforme había ido mejorando su posición, tanto económica como social, también había ido mejorando su vivienda: de Lewisham habían pasado en 1889 a Dorville Road, y más tarde al número 2 de Birch Grove, que era una casa más grande. En 1894 volvieron a mudarse, esta vez a Grove Park, a una casa llamada Three Gables, su cuarto hogar, y la mejor que habían tenido hasta entonces.

Ahora ya las frecuentes facturas difíciles de pagar habían dejado de ser una pesadilla, pero por lo menos habían servido para introducir escenas en varios cuentos (28). Probablemente nunca hubieran llegado a ser la pesadilla que fueron si cualquiera de los dos, Edith o Hubert, hubieran tenido más sentido de la organización doméstica. Pero, bohemios como eran los dos, vivían al día sin poner los pies en el suelo.

En agosto de 1898 cumplió E. Nesbit cuarenta años. En la carta que le escribe a su madre, le cuenta los regalos recibidos y le habla de la fiesta que le hicieron en el jardín, decorados con farolillos chinos, y de la hoguera que encendió

(28) En «The Princess and the Hedgepig» (del libro «The Magic World») se nos presenta una pareja real tan llena de deudas que tienen que dejar el trono. Y en «Story of the Treasure Seekers» los niños se dedican a buscar tesoros precisamente porque ven que en casa hace falta dinero. Y cada vez que sonaba la campanilla de la puerta se escondían todos por si era «una de esas facturas que nunca se pueden pagar».

Fabián en su honor. Al final de la carta aparecen unas palabras muy suyas:

I am forthy... but I don't fell forty. When I am ill I feel ninety and when I am happy I feel nineteen.

En 1899 los Bland se mudaron por última vez y dejaron Three Gables para volver a Kent. La nueva casa, Well Hall, en Eltham, aparece descrita en una novela (29) y en las historias de los Bastables (30) en donde se llama «The Moat House», a causa del foso que la rodeaba.

Well Hall era una casona de ladrillo del siglo XIII, que a pesar de los sucesivos arreglos y alteraciones, todavía conservaba algo del aire Tudor que habían querido darle sus decoradores. Alrededor de la casa había un foso y delante un amplio espacio con césped donde se pensaba (y a E. Nesbit le encantaba la idea) que había estado situada la casa de los Roper, Sheriff de Kent. Un Roper se había casado con Margaret, hija de Tomás Moro, Canciller de Enrique VIII, a quien el rey mandó decapitar. Se dice que Margaret llevó allí la cabeza de su padre, que por mandato del rey había quedado expuesta en una pica en London Bridge, y la tuvo guardada en un cofre, «preserved in spices», hasta su muerte, y dejó encargado que la enterraran con ella (31).

(29) Nesbit, E., *The Red House*, London, Methuen, 1903.

(30) Nesbit, E., *The Wouldbegoods*, London, Puffin, 1978.

(31) Stapleton, Thomas, *Vitae Thomae Mori, Angliae Cancellarii*, apud Haeredes Witmanstadii: Graeci 1689. The life and Illustrious Martyrdom of Sir Thomas More, translated by Philip E. Hallett, London, Burns, Oates & Co., 1928.

Tennyson, en su poema «Dream of a Fair Woman» hace alusión a ese deseo de Margaret Roper:

Her, who clasped in her last trance
Her murdered father's head

Cierta o no, esta historia garantizaba la existencia de un fantasma en la casa, lo cual, indudablemente, no hacía sino aumentar su atractivo a los ojos de E. Nesbit (32).

Sin embargo, la entrada en la nueva casa no puede llamarse precisamente afortunada. A poco de estar instalados allí, E. Nesbit dio a luz un niño que nació muerto. Hubiera sido el cuarto de sus hijos biológicos, o el quinto, contando a Rosamund.

El golpe fue espantoso, porque a sus cuarenta y un años sabía que le quedaban pocas esperanzas de ser madre otra vez. Su marido cavó una fosa en el jardín (33) y Miss Hoatson preparó una cesta donde colocó al niño rodeado de flores. La madre rogó que la dejaran un momento con su hijo a solas y cuando vinieron a llevárselo, se abrazó desesperadamente a la cesta para que no se lo quitasen.

No se acabaron aquí las desgracias. Igual que hizo trece años atrás, volvió a hacerse cargo de un hijo, John, de su marido y Miss Hoatson. Esta vez su rebeldía no fue tan grande como la vez anterior: no sólo aceptó resignadamente, sino que llegó a comentar con una amiga que quizás la culpa hubiese sido suya por no haber vigilado un poco más a Miss Hoatson y a Hubert.

En el mismo mes en que nacía John moría Saretta, la hermana mayor de E. Nesbit; aunque le llevaba 14 años siempre había estado muy unida a ella. Saretta y su marido, John Deakin, vivían cerca de Hayfield, en Derbyshire, en una casa llamada «Three Chimneys» que E. Nesbit hizo aparecer en «The Railway Children».

La familia se iba desmembrando. Su hermano Alfred había muerto cinco años antes, Henry se había establecido en

(32) A lo largo de «The Red House» flota la idea del fantasma, sin que el lector acabe de entender si es en serio o en broma. Pero en una carta de E. Nesbit a Andrew Lang sobre la novela, el conocido folklorista contesta muy seriamente a una pregunta de E. Nesbit sobre el fantasma de Well Hall, sugiriéndole a la escritora que trate de entrar en contacto con él.

(33) En aquella época todavía estaba permitido enterrar fuera de los cementerios.

Australia y ya no volvería nunca a Inglaterra, y su madre, de ochenta y dos años y de salud muy delicada, sólo viviría dos años.

Literariamente, E. Nesbit está en su mejor momento. En la revista «Girl's Own Paper» le encargan que escriba algo sobre sus días de colegio: se pone a pensar y de un cuento corto pasa a una serie de capítulos que titula «My Shooldays» y que van apareciendo desde octubre de 1896 hasta septiembre de 1898 (34). Le sigue «The Treasure Seekers». El éxito que están teniendo estas obras, bien distintas de los folletos que mandaba a «The Social Cobweb», le hace dedicarse exclusivamente a este género y escribe más historias de niños, utilizando las anécdotas que recuerda de su niñez. En el «Strand Magazine» aparece por entregas, «The Book of Dragons», una deliciosa colección de cuentos sobre dragones.

Todo parecía ir maravillosamente bien; Paul, ya casi un hombre, está empezando a ganar dinero. Iris, que tenía condiciones artísticas, estaba a punto de ingresar en la Escuela de Arte Slade. Rosamund, la belleza de la familia, estaba todavía en el colegio. Fabián seguía travieso y encantador como la Daisy de otros tiempos, y John, con sólo un año, era demasiado pequeño para presentar problemas.

En octubre de 1900 hubo que operar de amígdalas a Fabián, que había estado teniendo resfriados todo el año. Era una cosa de tan poca importancia que ni siquiera le llevaron al hospital, sino que el médico y el anestesista vinieron a Well Hall, operaron y se marcharon nada más terminar la operación, antes de que el pequeño paciente hubiera recuperado el conocimiento. Tan seguro estaba todo el mundo del feliz resultado de la operación, que en la mesa del comedor tenía puesto su sitio para cenar.

Nunca se supo exactamente qué pasó: si fue por un paro cardíaco no previsible o por una anestesia mal administrada o mal tolerada... lo cierto es que Fabián no llegó a recu-

(34) Más tarde se publicarían en forma de libro con el título «Long Ago when I was Young».

perar el conocimiento. No había cumplido los dieciséis años.

La desesperación de E. Nesbit fue total. Al pensar que se había muerto Fabián, el que más se parecía a ella de sus hijos y que bajo su techo quedaban dos vivos, que no eran suyos, se le debieron de escapar palabras reveladoras. Y fue entonces cuando Rosamund, que tenía catorce años, se enteró de la verdad de su origen.

Durante muchos años E. Nesbit celebró el cumpleaños de Fabián con lágrimas de remordimiento por cada uno de los castigos que le había impuesto, por cada una de las veces que le había reñido y por todas las ocasiones de mostrarle su amor que había desperdiciado y que ya no se volvería a presentar. Siete años después escribiría uno de sus cuentos más patéticos, «The Criminal», en el que una madre dirige a su hijo muerto las mismas palabras atormentadas que ella está dirigiendo mentalmente a Fabián:

My son, my little son, the house is very quiet, because all the other children grew up long ago and went out to the world. The lamp has just been lighted, but the blinds are not drawn now. Outside the winter dusk is deepening the shadows in the garden where, in the days when the sun shone, you used to shout and play. Do you remember, understand, forgive? I do not think that you forgive or not forgive. I do not believe that you remember now that quiet room which was your prison (35)... But you remember, perhaps, hours when your mother was not your gaoler; when she held you not in prison, but in her arms that loved you —hours when you were not alone. These other things... it is your mother who has them to remember.

La muerte de Fabián deja en E. Nesbit una huella profunda: se vuelve a abrir la herida que la muerte de su her-

(35) Cuando Fabián tenía cuatro años, su madre le castigó, por una travesura, a permanecer encerrado todo el día en su cuarto.

mana Mary causó, y vuelve a acompañarla el mismo silencio (solamente roto esta vez por el cuento «The Criminal»); silencio que, como ya expresó en uno de sus cuentos (36) no tiene nada que ver con el olvido.

Desde 1900 no vuelve a aparecer en las reuniones de la Sociedad Fabiana, aunque Hubert siguió tomando la misma parte activa de siempre. Las conferencias y los debates habían dejado de interesarle, a menos que se tratara de alguien de categoría como Bernard Shaw, y entonces prefería reunir un grupo de amigos y tener las conferencias y los debates en casa.

En Well Hall llegó a convertirse en costumbre dedicar una tarde a la semana a discusiones y el número de asistentes solís oscilar entre los treinta y cinco y los cuarenta.

1901 fue un año afortunado para E. Nesbit, no sólo desde el punto de vista literario, sino también desde el financiero. Nunca antes había ganado tanto dinero: con «The Wouldbegoods», que era como una continuación de «Treasure Seekers», ganó 1.100 libras en doce meses, aparte de lo que ya le había hecho ganar cuando se publicó por entregas, que serían unas 350 libras. «The Treasure Seekers» había llegado ya a su tercera edición, y ésta también se agotó enseguida. «Nine Unlikely Tales», que había ido apareciendo por capítulos en el «Strand Magazine», fue también un éxito cuando se publicó en forma de libro. Y lo mismo pasó con «Thirteen Ways Home», un libro de cuentos cortos para adultos. Casi todos los libros de cuentos cortos habían sido antes publicados en revistas con los consiguientes beneficios económicos y además tenía los derechos de los libros publicados en América.

Aquel mismo año apareció en el «Strand Magazine» una serie llamada «The Psammead», que más tarde se publicaría en forma de libro con el título de «Five Children and IT». Este fue el primero de una serie de libros que se caracteriza-

(36) The Treasure Seekers, pg. 15.

rían por representar sueños hechos realidad (37), modalidad ésta que había puesto de moda Lewis Carroll con su «Alice in Wonderland». Esta característica no se suele prodigar en la literatura infantil inglesa, con la excepción quizás, (aparte de E. Nesbit) de F. Anstey (38), escritor a quien E. Nesbit admiraba profundamente.

En diciembre de 1902 murió Mrs. Nesbit, su madre. Tenía 84 años y había sobrevivido a cuatro de sus seis hijos, y de los dos que le quedaban, uno se encontraba al otro lado del mundo. Sólo Edith estaba cerca. Sabiendo lo unidas que, a pesar de todos los problemas, había estado siempre madre e hija, es fácil imaginar el dolor de E. Nesbit ante esa pérdida. Pero sólo podemos imaginarlo, porque ella nunca escribió nada sobre sus tragedias personales.

En este período de su vida su correspondencia no es mucha, y como en los casos de las muertes de su hermana Mary, de Saretta y de su hijo Fabián, en su obra no se menciona. Parece como si hubiera querido hacer suya la frase del reloj de sol de una de sus novelas (39): «Horas non numero nisi serenas» (Sólo cuento las horas agradables).

Los Bland había llegado a convertirse en personas conocidas y ya no tenían apuros económicos. Hubieran podido llegar a ricos si no hubieran sido los dos tan malos administradores y tan poco previsores. En realidad, E. Nesbit nunca gastó demasiado en sí misma: sus adornos (porque no puede llamárseles joyas) eran generalmente de bisutería, con más valor sentimental que real. Le encantaban las pulseras y solía

(37) El Psammead es un personaje maravilloso, aunque algo cascarrabias, que puede conceder deseos tales como tener alas, encontrarse los bolsillos llenos de monedas de oro, o trasladarse a la Edad Media.

(38) F. Anstey era el seudónimo de Thomas Anstey Guthrie (1856-1934), gran humorista post-victoriano, cuyo libro «Vice-Versa», presentando el mundo al revés, fue un completo éxito. Y la escena de «The Story of the Amulet» en que los niños se encuentran en pleno Londres eduardiano con un sacerdote del Antiguo Egipto, tiene algo en común con la de «The Brass Bottle», de F. Anstey, en que Horace, el joven arquitecto, se encuentra con el Genio de la Botella.

(39) The Red House, pg. 20.

llevar varias a la vez, casi hasta el codo. Su marido le regalaba un brazalete de plata cada vez que ella publicaba un libro. Y en cuanto a los trajes, nunca tuvo demasiados ni demasiado caros porque, si bien en la segunda parte de su vida siempre llevaba lo que se dio en llamar «socialist gowns» (batas sueltas, sin cinturón, con frunces desde el canesú) tampoco en su juventud fue muy dada a encajes, volantes ni bordados.

Lo que le hizo gastar más dinero fueron su despiste y su hospitalidad. H.G. Wells cuenta (40) que, entusiasmada por la alimentación natural y vegetariana, pensó convertir el jardín de Well Hall en una gran huerta y contratar a un jardinero para que se ocupara de las verduras. Hasta que alguien le advirtió que de esa manera le iban a salir más caras que comprándolas (41).

Su generosidad y su hospitalidad no tenían medida. Cualquier persona con apuros económicos podía acudir a ella con la seguridad de que sería atendida. El conocido humorista victoriano Peter Blundell, que había tomado parte en las reuniones de Well Hall, y más tarde vivió en la casa como huésped de pago, comentaba:

She cared nothing about money. What she did care for was that all about her should have, as far as she could afford it, the best of everything.

Por eso ahora que era una escritora conocida y ganaba dinero, en las reuniones de Well Hall se cenaba crema de camarones y salmón ahumado con la misma naturalidad que cuando eran pobres se servían judías en sopera de plata.

Siguiendo su inveterada costumbre de salir de excursión con los niños, un día que iba con Paul e Iris a explorar el ca-

(40) «Experiments in Autobiography», vol. II.

(41) Y, sin embargo, mucho más tarde, ya muerto Hubert, uno de sus ingresos, aparte de tener huéspedes de pago en la casa, era la venta de flores y frutas del jardín, con lo que (según le cuenta a su hermano en una carta) venía a sacar venticinco chelines a la semana.

nal de Hythe, se encontró con una carreta tirada por caballos que iba más o menos en aquella dirección y, sin pensarlo dos veces, se subió en la carreta que iba vacía, con los niños, y así descubrió Dymchurch.

Dymchurch no era entonces la ciudad que es hoy, y casi nadie conocía sus playas. E. Nesbit se quedó tan encantada con la ciudad, pequeña, apacible, simpática, que se compró allí una casa para el verano y los fines de semana y la amuebló con cosas de segunda mano que iba encontrando por allí mismo. Pronto la casa de Dymchurch se convirtió en una sucursal de Well Hall, y los invitados de la «casa madre» acababan, más tarde o más temprano, en las reuniones de la casita de la playa.

Por aquella parte de la costa había muchas casas de verano pertenecientes a conocidas personalidades del mundo de las letras. H.G. Wells, por ejemplo, tenía una casa llamada Spade House, donde los Bland estaban siempre invitados, en Sandgate, a unas millas de Dymchurch.

Decidida a no renunciar a sus excursiones ni a sus improvisadas representaciones teatrales con sus invitados, ni a sus charadas, ni a sus pequeños poemas para felicitar por un cumpleaños o por el restablecimiento de una enfermedad, E. Nesbit tenía a veces que quedarse noches en blanco porque se le terminaba el plazo que le había dado el editor. Parece increíble que tuviera tiempo para escribir y para estar continuamente recibiendo amigos. En una de sus obras describe a una persona en situación parecida (42):

Her passionate energy was of the kind that makes days elastic and stretches them till they include one's duties as well as one's pleasures

.....
This gift of being able to put aside, at will, the troubling things of life, laying them apart till a more convenient

(42) «Daphne in Fitzroy Street», London, George Allen & Sons, 1909, pg. 78.

season, not cowardly, shrinking from them, but bravely holding them at arm's length... It is a gift that stamp its owner brave and keeps him young.

¿Era esto lo que la mantenía joven a ella? Aunque, en 1906 tenía casi cincuenta años, lo mismo podía haber tenido quince: sus ojos eran los limpios ojos de una niña, y de una niña eran también su egoísmo, su intolerancia, sus caprichos, su sed de aventuras y sus inesperados cambios de humor. Cuando estaba de mal humor, nadie en la casa podía sustraerse a sus efectos, y su buen humor era contagioso en la misma medida.

En lo que se refiere a su aspecto físico, la esbeltez de su juventud ya había desaparecido, y su salud (sufría de asma y de bronquitis crónica) se resentía de su constante afición al tabaco. Para los visitantes de Well Hall resultaba familiar su figura, un tanto maciza, enfundada en su bata suelta de frunces, con una caja debajo del brazo llena de tabaco y de papel para liarse ella misma sus cigarrillos (43). Esta fue la época de «The Railway Children», «The Story of the Amulet» y «The Enchanted Castle».

A finales de 1907, entre ella y tres amigos crearon un periódico que tuvo una vida corta pero de cierta importancia. La inquietud había empezado en la Escuela de Artes y Oficios, donde el profesor de Litografía llevaba algún tiempo dándole vueltas a la idea de hacer una revista de la Escuela en la que, tanto el texto como los dibujos fuesen trabajos de los profesores y de los alumnos. Después el proyecto se amplió y empezaron a formar parte de él varios escritores: alguien sugirió entonces consultarlo con E. Nesbit.

- (43) H.R. Millar, uno de los dibujantes que mejor captó el espíritu de sus cuentos de niños, recuerda que el día que la conoció, E. Nesbit entraba con una caja de corsés bajo el brazo y ante la mirada de asombro del dibujante, la escritora riendo, le dijo que no se asustase y le enseñó el contenido de la caja: tabaco, papeles y boquillas.

F.E. Jackson, profesor de Caligrafía y Spencer Pryse, dibujante (44), llevaron el proyecto a Well Hall y el asunto empezó a tomar cuerpo. Entre otros formaron una cooperativa, aportando cada uno diez libras como capital inicial, y los ingresos, cuando los hubiera, se dividirían entre todos a partes iguales.

Las oficinas se instalaron en un piso que tenía E. Nesbit para cuando iba a Londres, en Royalty Chambers, en Dean Street, cerca del Teatro Royalty; el alquiler del piso se pagaría a medias entre E. Nesbit y el periódico, que saldría cuatro veces al año y se llamaría «The Neolith».

Una vez instaladas las oficinas, los editores se dedicaron a mandar circulares a posibles suscriptores (45). Después de unos meses de trabajos de preparación salió el primer número en noviembre. La maravillosa caligrafía de Graily Hewitt, los seis dibujos y las siete colaboraciones, con firmas como las de G.K. Chesterton, G.B. Shaw y la misma E. Nesbit (46), entre otros, hicieron que este primer número fuera un éxito y lo celebraron a todo plan en los locales del periódico, en Dean Street.

La misma clase de reuniones, con charlas interminables, discusiones y juegos de charadas de Well Hall y Dymchurch, empezaron a celebrarse en Royalty Chambers y pronto los colaboradores de «The Neolith» se hicieron asiduos visitantes de Dymchurch y Well Hall, y viceversa.

Allí era donde E. Nesbit se encontraba en su salsa, recibiendo, saludando, organizando: invitando a la gente a cenar en alguno de los pequeños restaurantes de Soho o mandando subir comida y bebida a las oficinas del periódico.

Pero mientras en las reuniones literarias era E. Nesbit completamente feliz, en las de trabajo no lo pasaba tan bien:

(44) Spencer Pryse fue, con H.R. Millar, el dibujante de la edición de 1924 de «The Magic World».

(45) En «The Treasure Seekers» hay un capítulo que se llama «Being Editors» que recuerda esta circunstancia.

(46) La colaboración de E. Nesbit fue el artículo «The Criminal» de que ya hemos hablado antes.

demasiados artistas juntos, con temperamentos bohemios y desacordes, con la sensibilidad a flor de piel, hacía que en cada sesión E. Nesbit, que tenía unas lágrimas extraordinariamente fáciles, terminara indefectiblemente llorando y, consiguientemente, haciendo que los demás se sintieran incómodos. Luego venían siempre las disculpas y las reconciliaciones, pero estaba claro que un ambiente así no podía prolongarse por mucho tiempo.

Por otro lado, E. Nesbit siempre había dado pruebas de ser una pésima mujer de negocios, y no sólo no estaban ganando nada con el periódico, sino que, después del primer número habían empezado a perder dinero. Llegaron a publicarse cuatro números y con colaboradores tan importantes como Lord Dunsany (47), Andrew Lang y Laurence Housman, pero a finales de 1908 la Sociedad Editora se disolvió amistosamente.

A causa de la aventura de «The Neolith», los años 1907 y 1908 no fueron especialmente productivos (48) pero el dinero que perdió con la empresa se equilibró con una herencia de quinientas libras que recibió de un tío político. Otra consecuencia iba a tener la aventura: por aquellos días conoció E. Nesbit a un publicista que le habló de la teoría de las cifras ocultas en las obras de Shakespeare y Bacon. Esto impresionó a la escritora, como se deduce de una carta que le escribe a su hermano Henry:

I wonder whether you would care for me to send you Baconiana —are you a Baconian or a Shakespearean? I

- (47) Lord Dunsany acababa de publicar su primera obra: «Goods of Pegana». E. Nesbit lo leyó, le gustó, y ni corta ni perezosa, sin conocerle de nada, le escribió una carta invitándole a colaborar en «The Neolith». Lord Dunsany aceptó encantado y, como en la mayoría de los casos, este fue el principio de una buena amistad.
- (48) En 1906 había publicado dos de sus más famosos libros, «The Story of the Amulet» y «The Railway Children», pero en 1907 sólo publicó «The Enchanted Castle» y una obra de teatro en un acto, «The Magician's Heart» (más tarde publicada en forma de cuento) que se representó en el Teatro de «Maskelyne and Devant».

have been investigating the question of ciphers in the works of Shakespeare and have found several but I don't know enough figures to get very far. I wish you were here to help me!

Y en otra carta insiste:

It's a good thing for you that the thick of the world's between us, or I should certainly insist on your teaching me how to deal with logarithms, because the Shakespearian Cipher I am after involves the use of Logs not Briggs but Napiers - I can get no book dealing with Napiers Logs to the base E., i.e. $1/2$. 2121396 and so on. And I am quite incapable of learning such books even if there were one, which I don't believe there is.

La polémica había empezado por una discusión sobre la autoría de las obras de William Shakespeare, que algunos atribuían a Francis Bacon. De allí surgieron los baconianos, partidarios de esta idea y los antibaconianos o shakespearianos, partidarios de la opuesta, es decir, que Shakespeare era, en realidad, el autor de las obras que se le atribuían.

La clave para dilucidar esto se decía que estaba oculta en las obras, tanto de uno como de otro, y uno de los métodos de trabajo consistía en sustituir las letras por números: por ejemplo, la B por el número 13, que tiene una forma más o menos parecida. Otro de los sistemas era a través de logaritmos. Por este sistema se podía conseguir que en el soneto CV de Shakespeare (49), el verso

«Fair, kind and true» is all my argument

pudiera ser fragmentado y codificado de manera que resul-

(49) *The Works of William Shakespeare*, The Globe Edition, edited by William George Clark & William Aldis Wright, London, Macmillan & co., 1884, pg. 1.041.

taran diferentes frases, tales como «I am F.B.», o «I am Fras. B.» o «F. Ba. is W. Sha.», etc...

De tal manera estaba obsesionada con este quehacer que sin darse probablemente cuenta lo va reflejando en todo lo que escribe en esta época. Así, en «The Magic City», sin venir a cuento (50), aparece de pronto un carcelero que se llama Mr. Bacon-Shakespeare y del que se dice que

...he has written no less than twenty seven volumes, all in cipher, on this very subject. But as he has forgotten what cipher he used, and no one else ever knew it, his volumes are of but little use to us.

Y en todo el resto del libro no vuelve a mencionarlo ni da la más mínima explicación. También en «Accidental Magic», (51) hace decir a Quentin, el protagonista (52)

... I like the «Midsummer» whoever wrote it.

—Whoever what?

—Well —said Quentin— There's a good deal to be said for its being Bacon who wrote the plays.

Y aquí tampoco viene a cuento, ni afecta para nada a la narración, ni se vuelve a repetir a lo largo del cuento.

Esta obsesión duró varios años: había empezado en 1908, después de la aventura del periódico, pero las cartas, antes mencionadas, a su hermano Henry son de 1912 y sabemos que durante la guerra de 1914 todavía seguía obsesionada, tanto es así que en 1916 publicó una novela, «The Incredible Honeymoon», (53) de escaso valor literario, donde también

(50) The Magic City, pg. 149.

(51) The Magic World, pg. 58.

(52) Que se llama Quentin du Ward, como parodiando a Quentin Durdward, de Sir Walter Scott.

(53) «The Incredible Honeymoon», escrita en 1915, no se publicó en Inglaterra hasta 1921, pero en Estados Unidos apareció en 1916.

inopinadamente, vuelve a hablar del asunto, y no de pasada, sino a lo largo de varias páginas.

A los que querían disuadirla (54) les decía que era tan sólo un pasatiempo igual que otras personas hacen solitarios o crucigramas, pero la verdad era que se parecía más a una droga. Todos sus amigos estuvieron siempre de acuerdo en que muchas de las dificultades financieras que tuvo al final de su vida se originaron en los despilfarros de estos años (55). De otra manera es difícil explicarlo, siendo así que las ediciones de varios de sus libros se agotaban enseguida.

En 1909 se casó Rosamund con un abogado que había sido un gran admirador de Hubert Bland como periodista y un asiduo participante en las reuniones de Well Hall. Se llamaba Clifford Sharp. Paul se había casado también y vivía en Londres, lo mismo que Iris (56). Así es que en Well Hall, de los hijos sólo quedaba John.

E. Nesbit que en el fondo nunca había dejado de ser una niña, necesitaba el contacto con los niños y ahora que los suyos ya no lo eran se consolaba contestando personalmente a

- (54) Entre estos amigos estaba Sir John Squire, acérrimo anti-baconiano, poeta y editor de «The London Mercury», y G.B. Shaw, a quien acudió en petición de los facsímiles de los folios de Shakespeare.
- (55) En una ocasión, obsesionada como estaba por los logaritmos de Napier, se empeñó en buscar (y no paró hasta que lo logró) la edición de 1614 del libro de Napier «Mirifici Logarithmorum Canonis Descriptio», que era un libro carísimo. Y otros del mismo estilo, para leer los cuales, además tuvo de aprender latín. Lo peor fue que en cuanto unos vivos se dieron cuenta del interés que ponía en la empresa, empezó a surgir alrededor de ella todo un regimiento de baconianos dispuestos a aprovecharse de su entusiasmo. Uno de ellos llegó incluso a vivir en el piso de Dean Street, mantenido por ella durante meses.
- (56) Iris se había casado en 1907 con John Austen Philips, pero el matrimonio no duró mucho, así es que se separó de él y tomó un piso en Londres donde se dedicaba a trabajos de costura y donde se alojaba, de vez en cuando, su madre, que ya había dejado el piso de Dean Street. Su única hija, Pandora, también nieta única, vivía en Well Hall con los abuelos.

las muchas cartas que recibía de sus pequeños lectores (57) y como consecuencia de esto empezaría una amistad que duraría toda la vida de la escritora. Mavis Carter tenía nueve años cuando escribió su primera carta a E. Nesbit, en la que firmaron también dos primas suyas, Kathleen y Cecily, y E. Nesbit les prometió que sacaría sus nombres en el primer cuento que escribiera (58).

Además de las cartas, Mavis escribía un diario en el que anotaba todas las cosas que le decía E. Nesbit. Las largas cartas que ésta le escribía y los consejos que le pedía a veces («What sort of stuff do you think children would like?» «Will you tell me whether you ever skip any parts of my books? And, if so, what parts do you skip?», etc...) son un exponente de la soledad en que se encontraba, ahora que estaba sin la mayor parte de sus hijos y la enfermedad de su marido no le permitía seguir teniendo las acostumbradas reuniones en Well Hall.

Hubert Bland venía, en efecto, sufriendo del corazón desde hacía tiempo. A finales de 1910 su salud empeoró y en Año Nuevo, él y su mujer se fueron a Cornuailles a ver si la suavidad del clima le sentaba mejor. Efectivamente, mejoró de su dolencia cardíaca pero al volver a Londres empezó a tener serios problemas con la vista (59), lo que unido a su anterior dolencia hizo que tuviera que dejar parte de su trabajo periodístico y dimitir del puesto que llevaba veintisiete años ocupando en la Sociedad Fabiana.

(57) Llegó, incluso, a recibir una dirigida a Oswald Bastable, Esq., 150 Lewisham Rd., London S.E. En Correos la metieron en otro sobre con la dirección de E. Nesbit, y así llegó a Well Hall.

(58) Y cumplió su promesa. En «Wet Magic», su último cuento para niños (primera edición 1923, T. Fisher & Unwin) las protagonistas se llaman Mavis y Kathleen.

(59) La visión de Hubert Bland no fue nunca buena. El monóculo que llevaba desde su juventud y que muchos consideraban una forma de llamar la atención, le era indispensable. Un día que pasaba por Holborn con Bernard Shaw, se le cayó el monóculo y se rompió y Shaw tuvo que cogerle de un brazo y ayudarlo a cruzar porque no veía absolutamente nada.

En la primavera siguiente E. Nesbit dejó la casa de Dymchurch y tomó una en East Dene, entre Eastbourne y Seaford que se llamaba Crowlink Farm House. Era una casa antigua, mucho más grande que la de Dymchurch y a sólo media milla de la playa. En una carta a su hermano le cuenta que la casa es en parte Tudor y que en tiempos fue un refugio de contrabandistas (60).

En 1911 se publicó en el «Strand» el último capítulo de «The Wonderful Garden» (61) y, por un descuido de su agente, no le renovaron el contrato para el siguiente año. Ese dinero de menos se notó esta vez porque su marido no ganaba lo mismo que antes y porque su obsesión con el problema Bacon-Shakespeare le estaba constando todavía mucho dinero.

Los años dorados habían pasado ya. En una carta a Lady Dunsany comenta E. Nesbit amargamente:

... now that Hubert's eyes have failed him, a steam roller seems to have gone over all one's hopes and ambitions, and it is difficult to remember how it felt to be lighthearted.

A principios de 1914 Hubert Bland perdió la poca vista que le quedaba y las reuniones de Well Hall, que últimamente eran pocas, se suspendieron del todo. Sólo los amigos íntimos venían de visita de vez en cuando.

Ada Breakell, la gran amiga, había venido a pasar una temporada en Well Hall y en primavera, E. Nesbit hizo una escapada a Crowlink con su hijo John y unos amigos de és-

(60) Desde el siglo XVIII la exportación de lana en bruto al continente estaba rigurosamente prohibida y toda la costa SE (Sussex y Kent) se convirtió en un vivero de contrabandistas que llevaban lana a Francia en pequeñas embarcaciones y traían a cambio, coñac y perfumes. (Trevelyan, G.M. *English Social History*, London, Longmans, 1946, pg. 200.

(61) Publicado en forma de libro en 1930 por Ernest Benn, con el subtítulo «The Three C's» y dedicado a «Cecily, Kathleen and Mavis Carter».

te, Stephen Chant (62) y Cecil Gould. Se iba tranquila porque Hubert se quedaba con Ada y con Miss Hoatson, que le servía de secretaria. Y precisamente acababa de dictarle el artículo para el «Sunday Chronicle» cuando, al levantarse de la silla dijo Hubert que se sentía mal y se derrumbó en el suelo. Momentos después moría.

Miss Hoatson mandó un telegrama a Crowlink diciéndole simplemente a Edith que su marido estaba muy grave. Ella intuyó enseguida lo que había pasado y tomó rápidamente un taxi para estar de regreso lo antes posible, sin comunicarles sus temores a los otros. Nunca, desde la muerte de Fabián, había sentido un dolor tan grande.

El suyo había sido un extraño matrimonio: dos seres tan distintos y, sin embargo, tan compenetrados; aunque quizás más que compenetración, debería hablarse en este caso de estabilización: entre los dos habían logrado un excepcional equilibrio. En muchas cosas, ella, que nunca dejó de admirarle, se apoyaba en él, pero en otras muchas él, que conocía la fortaleza de su mujer, se apoyó en ella. Temperamentales como eran los dos hubo entre ellos discusiones tormentosas pero nunca tardaban en llegar las no menos emocionales reconciliaciones.

E. Nesbit no estaba haciendo una frase cuando le escribió a su amiga Mavis Carter: «Now that my husband is gone, the close and constant companion and friend of thirty seven years, my life seems broken off short».

Su vida de casada no había sido precisamente tranquila, pero, a su aire, había sido feliz.

Iba a tardar mucho en reponerse de aquel duro golpe: aquel año no escribió nada. En cuanto que se sintió con fuerzas para trabajar, en mayo, se puso a preparar la edición de unos ensayos de Hubert (63). Cecil Chesterton, el hermano de G.K., escribió la introducción y E. Nesbit, en el epílogo,

(62) A quien dedica «The Magic City».

(63) El libro se llamó simplemente «Essays» y fue publicado por Max-Goschen en 1914.

puso las palabras más bonitas que una mujer le haya dedicado a un hombre:

Hubert wrote as he spoke and he spoke as he thought. He never did for money or for fame sell himself. He had, in the highest degree, the quality of intellectual honesty. He would not deceive himself, nor would he suffer others to be deceived... He hated the Pharisees, the Prigs, the Puritans. All men else he loved.

CAPITULO IV

Final

Poco después de morir Hubert, Edith recibió una invitación de sus amigos los Courlander para que fuera a pasar con ellos una temporada a París.

Los Bland y los Courlander eran amigos desde hacía tiempo. La forma como conoció Edith a Alfonso Courlander (1) fue muy curiosa: en 1904 Courlander había publicado un cuento en el cual uno de los personajes cantaba una canción sobre un pájaro azul. E. Nesbit, que llevaba algún tiempo publicando canciones infantiles con gran éxito, reconoció la poesía como suya y escribió al autor diciéndole que ella era la autora de la letra y que no sabía que se le hubiera puesto música, y pidiendo las señas de los editores. El asunto terminó recibiendo E. Nesbit un cheque por veinte libras de Courlander, y él una invitación para tomar el té en Well Hall. Y desde entonces fueron amigos inseparables.

En París pareció recobrar aquellas ganas de vivir que habían sido siempre una de sus principales características y que parecía haber perdido en Inglaterra, porque los sitios que le habían sido familiares con Hubert le resultaban insoportables sin él. Por otro lado, ella siempre le tuvo mucho cariño a

(1) Alphonse Courlander (1881/1914) era escritor y periodista: colaboraba en el «Daily Express» y en el «Daily Chronicle». Desde 1912 hasta 1913 estuvo en los Balcanes como corresponsal de guerra.

Francia, en donde había vivido una parte inolvidable de su niñez.

Al poco tiempo de estar allí, el ambiente pareció enracarse como presagiando la guerra que estaba a punto de estallar, pero no fue eso lo que hizo volver precipitadamente a Inglaterra, sino una úlcera de duodeno tan avanzada que hubo que operar enseguida.

Después de la operación se temió seriamente por su vida porque su debilidad era muy grande y la temperatura no se estabilizaba. Su hija Iris, que fue a cuidarla, llegó a pensar que se moría: el médico no le daba demasiadas esperanzas. Por otro lado, la enferma pedía comida insistentemente y había órdenes tajantes de que no se le diese nada de comer.

En vista de que el asunto parecía no tener solución, E. Nesbit convenció a su hija de que, si de todas maneras se tenía que morir, ella, que siempre había sabido apreciar los buenos alimentos, prefería morirse feliz, de modo que Iris, convencida, le trajo una taza de caldo y se la fue dando poco a poco. Los resultados no se hicieron esperar: aquella misma noche remitió la fiebre y la paciente pareció empezar a recuperar energías. Una vez más la felicidad había sido la mejor medicina.

Cuando estalló la Gran Guerra la vida se volvió difícil en Inglaterra. E. Nesbit no había sido nunca partidaria de las guerras, pero mientras fue joven y le cogieron lejos (como la guerra de los Boers) las podía incluso rodear de una aureola romántica. En uno de sus cuentos (2) uno de los pequeños protagonistas, entusiasmado a la vista de los soldados con sus vistosos uniformes, decide que cuando sea mayor va a ser soldado y que le apetece eso más que ir al mejor de los colegios y más incluso que ir a la Universidad de Oxford, aunque sea al Balliol College (3).

(2) *The Wouldbegoods*, pg. 48.

(3) E. Nesbit, que nunca fue a la Universidad, conservó toda su vida una respetuosa admiración por Oxford y Cambridge. Balliol College es uno de los más antiguos (data de 1266) de Oxford.

De todas maneras, como era una guerra contra los alemanes, que nunca le fueron simpáticos, y puesto que, de alguna manera había que ayudar a la patria, contribuyó a su manera publicando en 1914 una antología de poemas de guerra que tituló «Battle Songs» (4).

Su situación económica se convirtió, de levemente insuficiente, en decididamente alarmante: ella nunca había sabido ahorrar y, aunque en otros tiempos, en que escribía mucho y ganaba proporcionalmente, apenas se notaba cuando también gastaba mucho, ahora que ya no era joven, que estaba sola y que su salud estaba delicada, tenía que hacer verdaderos equilibrios para poder mantenerse.

Lo peor era la soledad. Para ella era algo espantoso no tener continuamente la casa llena de gente. Paul estaba en el Ejército, Iris trabajaba en el Arsenal de Woolwich y Rosamund se había ido a Suecia con su marido, destinaddo allí para unos servicios del Gobierno.

En 1915 le concedieron una pensión de sesenta libras al año como reconocimiento a su labor de escritora para niños. También recibió ayuda financiera de la Royal Literary Fund, pero las dos juntas no eran suficiente para cubrir sus gastos y se vio obligada a tomar huéspedes en Well Hall. Estos huéspedes, además de contribuir financieramente al mantenimiento de la casa, servían para hacer compañía a E. Nesbit, como en los buenos tiempos en que había invitados continuamente.

Ente una cosa y otra, en esta época escribe poco y sin ganas. En una carta dirigida a Mavis Carter el 8 de junio de 1915 le dice que «tiene que» terminar la novela que tiene entre manos (5), pero lo dice sin ilusión, como quien habla de un mal trago que hay que pasar pronto. Y meses más tarde, cuando escribe a su hermano, le dice que, si pudiera vivir sin escribir, no escribiría ni una línea más.

Cuando tiene que referirse a la guerra, lo hace con verdadera angustia: «... this horrible war adds to the desolation

(4) *Battle Songs*, London, Gollancz, 1914.

(5) *The Incredible Honeymoon*, London, Hutchinson & Co., 1921.

and the feeling that nothing is worth while», «the war makes everything more miserable». Y, sin embargo, precisamente gracias a la guerra puede realizar su viejo sueño de vender las frutas y las verduras del jardín, que le compra el Gobierno para aprovisionamiento de hospitales militares. E incluso llega a instalar, para el mismo destino, una pequeña granja avícola.

La casa de Crowlink se convierte en un lujo difícil de mantener y tiene que dejarla. Y renunciar a las vacaciones y a los fines de semana en la playa, en los que disfrutaba tanto.

Por esta época, hubo un proyecto de un periódico para niños que estuvo a punto de hacerle salir de su desgana. G.K. Chesterton le escribió que un amigo suyo, R. Brimley Johnson, quería saber si podía contar con ella para la empresa. E. Nesbit aceptó encantada, pero, aunque además del suyo hay una larga lista de nombres de escritores interesados en el proyecto, éste no puede llevarse a cabo por dificultades financieras causadas por la guerra. Estas mismas dificultades pudieron ser la causa de que aquella novela que «tenía que terminar» se publicase antes en Estados Unidos, en 1916, que en Inglaterra, donde no apareció hasta 1921. Leyendo la novela se aprecia claramente que ha sido un trabajo hecho sin ningún entusiasmo y son muchos los críticos que están de acuerdo en que es una de sus obras menos afortunadas.

A través de Iris conoce a los Blundell: Mrs. Blundell había trabajado también en el Arsenal de Woolwich. Los Blundell se quedan en la casa como huéspedes de pago y según sus descripciones, vemos que, en lo esencial, el ambiente de la casa sigue siendo el mismo, aunque ya no esté Hubert, ni Paul, ni John, ni Rosamund. Iris va de visita de vez en cuando, pero su hija Pandora sigue viviendo con la abuela (6).

- (6) E. Nesbit se siente revivir en aquella nieta, la única que tuvo. Acostumbrada a llamarla «my ghost» porque le recordaba a la Daisy de su niñez. Indudablemente, Pandora heredó la sensibilidad artística de la abuela: estudió ballet y llegó a formar parte de la compañía de Ana Pavlova.

E. Nesbit continúa organizando charadas y obras de teatro que ella misma escribe. Durante el día, mientras los demás están en sus trabajos, ella se dedica a hacer los trajes y por la tarde, cuando vuelven, tienen lugar las representaciones. Y los bailes, en los que ella misma también toma parte, aunque se cansa enseguida.

Mrs. Blundell la describe así:

I can see her now with her ample figure rather untidily dressed in black, her dark masses of hair done sketchily, a cigarette-holder stuck in the corner of her wide, generous mouth, and her round, ruddy low-browed face and the grey blue eyes behind the big spectacles, eyes that shone with a wish to make everyone happy (except Mr. Lloyd George) (7).

Pero sigue sin escribir nada. ¿Se ha agotado ya su inspiración? ¿Se ha secado su memoria? ¿Se le han acabado ya las ganas de vivir? En realidad, lo que parece un final, si no de su vida, sí de su producción literaria, no es sino una época de transición.

E. Nesbit tiene casi sesenta años. La guerra, que ha acabado con su mundo, ha cambiado su modo de vivir: una parte de sus amigos está en el frente, y otra parte ayudando en servicios civiles. Casi nunca coinciden para poder pasar todos juntos los fines de semana en Well Hall, que, por otra parte, ya no es lo que fue porque el dinero sigue escaseando; ese dinero que E. Nesbit nunca supo manejar, ni aún cuando lo tenía en abundancia.

Y entonces aparece Thomas Tucker, el viejo lobo de mar, sereno, imperturbable, siempre de buen humor. Mejor dicho: no «aparece» sino «reaparece», porque los Tucker y los Bland se conocían hacía muchos años. Ya en la época de la Sociedad Fabiana solían asistir a las mismas conferencias.

(7) Lloyd George era muy popular en el Parlamento por su acendrado antifeminismo.

Sophia Tucker era una mujer de ideas progresistas, enormemente activa, que dedicó su vida a aliviar la situación de los pobres de la zona sur de Londres.

Aunque Thomas Tucker era un hombre de origen humilde, su buen carácter y su sentido común le hacían ser bien recibido en todas partes. En los últimos años había ido algunas veces a Well Hall a hablar de política con Hubert Bland.

Mr. Tucker (el «patrón», como le llamaban los amigos, porque era marino mercante) se había quedado viudo dos años antes que E. Nesbit. Amigo de ayudar a los demás y acostumbrado como estaba a echar una mano donde hiciese falta, comprendió enseguida la angustiosa soledad y el desamparo de su pobre amiga, y después de haberla visitado varias veces, arreglándole papeles y cuadrándole cuentas, decidió solucionarle el problema de una vez por todas.

Su declaración fue de lo más origina: «Me está pareciendo a mí que aquí hace falta echar un cabo». «No me vendría nada mal» fue la estimulante respuesta de ella. Y después de comunicarles el asunto a sus hijos y a algunos amigos íntimos (Bernard Shaw entre ellos) se casaron el 20 de febrero de 1917 en la iglesia católica de San Pedro, de Woolwich. Hacía tres años que había muerto Hubert Bland.

En la carta que le escribe a su hermano para comunicarle la noticia, dice E. Nesbit que después de «la fría tristeza de los tres últimos años», siente como si alguien le hubiera echado un cálido abrigo de piel sobre los hombros, o como si fuera

... one shipwrecked on a lonely island, and I have found another shipwrecked mariner to help me to build a hut and make a fire.

Como puede verse, el espíritu de aventura no le abandona nunca. Ni el de la creatividad literaria, que no había muerto y sólo estaba esperando (como en la Bella Durmiente) que algo, o alguien, viniera a despertarlo:

I feel as though I had opened another volume of the book of life (the last volume) and it is full of beautiful stories and poetry.

El tiempo vino a demostrar que ésta no era una sensación pasajera nacida de la euforia de sentirse salvada, porque en las cartas que escribió a su hermano algún tiempo después, cuando ya los sentimientos se habían ido decantando, es fácil observar que su admiración por este hombre humilde, bueno y cariñoso, va continuamente en aumento y que E. Nesbit ha encontrado, por fin, la paz.

Intentó hacerle su colaborador literario:

If we had time (le escribe a su hermano) I am sure we could do some good writing work together.

Y, naturalmente lo consiguió. En la revista «Westminster Gazette» aparecieron algunos artículos sobre temas náuticos, indudables recuerdos marineros de Thomas Tucker, y en «Five of Us... and Madeline» (8) aparece la historia de un perrito, Jack, la mascota del barco «Tammy Lee» en cuya historia E. Nesbit, conservando toda la emoción del relato, ha sabido utilizar el estilo coloquial y algo seco, sin floreos literarios, con que probablemente oyó la historia de labios de su marido.

Aquella atracción que sintió siempre por el mar (no podía concebir un verano sin ir a la playa) hacía que su interés por el trabajo y los relatos de su marido fuera genuino. Thomas Tucker, que había empezado muy joven en su profesión (9) y había viajado extensamente, pilotaba ahora el ferry de Woolwich, lo cual no dejaba de tener cierto atractivo romántico: cuando tenía turno de noche, su mujer embarcaba con él y en la cabina hacían café y se tomaban juntos un filete a

(8) Publicado después de su muerte por su hija Iris, según las recopilaciones de Mavis Carter.

(9) De pequeño había servido como grumete con Sir Alfred Yarrow, el célebre constructor de torpedos.

la plancha. Y seguro que a E. Nesbit le parecería revivir sus aventuras infantiles. Durante aquellas noches compartidas en la cabina del ferry, junto a una cafetera humeante, se les ocurrió la idea, que conservaron siempre, de llamarse, él a ella «marmitona», y ella a él «patrón». ¿Quién de entre sus personajes de ficción hubiera podido vivir circunstancias igual de divertidas?

Seguían viviendo en Well Hall, pero la casa, a pesar de los huéspedes, resultaba difícil de mantener: era demasiado grande para una familia que se había reducido tanto. Miss Hoatson había desaparecido de la vida de E. Nesbit poco tiempo después de la muerte de Hubert Bland, pero curiosamente la escritora había encontrado otra acompañante parecida.

Olive Hill, que también escribía cuentos para niños, vino un día a verla para pedirle consejos, y tan bien congeniaron las dos, que se quedó a vivir con ella (10).

Thomas Tucker se daba cuenta de que había que prescindir de Well Hall, pero también comprendía que para su mujer iba a ser un golpe terrible. Su buena suerte hizo que se enterase de que en Jesson St. Mary's, a una milla de Dymchurch, se vendía una casa. Era una especie de barracón doble de madera que las fuerzas aéreas habían estado utilizando durante la guerra: una parte había servido de laboratorio fotográfico y la otra de almacén de medicamentos.

A E. Nesbit le entusiasmó el sitio: la casa, cerca de Dymchurch, le traía muy buenos recuerdos, y la idea de empezar otra vez a instalar un hogar le hizo tanta ilusión, que el hecho de dejar Well Hall no fue tan desgarrador como todos habían pensado (11).

(10) Es curioso que también Virginia Woolf tuviera una «ayudante-compañera-admiradora-colega», Katherine Cox, conocida familiarmente por Ka, cuya solicitud salvó la vida de la escritora en uno de sus intentos de suicidio.

(11) La casa fue derribada poco después y más tarde todo el recinto fue dedicado a jardines municipales, conservándose solamente el foso y las murallas.

Aunque en mucha menor escala, la vida de visitas y reuniones se reanudó en Jesson St. Mary's: al «patrón» también le encantaba aquel ambiente. Entre los asiduos a las nuevas tertulias estaban Mrs. Thorndike (12) y sus dos hijos, Sybil y Russell, que luego se harían famosos, y Noel Coward, que solía deleitar a E. Nesbit contándole cómo, de pequeño, ahorra penique a penique para poder comprar el «Strand Magazine» y leer las aventuras que ella escribía.

En 1922 publicó «The Lark», su última novela, y «Many Voices», su último libro de poesías. «The Lark» es un intento de novela rosa con ribetes moralizadores, que no consigue ni emocionar ni moralizar. Es quizás la prueba de que E. Nesbit no admitió nunca su relativo fracaso como novelista y como poeta. Y hay que llamarlo relativo porque es inevitable hacer una comparación con sus cuentos cortos y sus historias infantiles, que, en opinión de la mayoría de los críticos, son absolutamente geniales.

Su última obra fue precisamente una colección de cuentos cortos (13) en la que se mezclan cosas buenas con otras menos afortunadas; «Five of Us... and Madeline», con aventuras infantiles del estilo de los Bastable y de los «Railway Children», se publicó después de su muerte.

Russell Green hace una descripción de ella en sus últimos años:

... with her grey hair and gold-rimmed spectacles, she looked her full age for all her liveness of expression. She fulfilled admirably, in fact, the role suggested by her books for children; she might have sat for the model of a fairy godmother.

(12) *To the Adventurous*, London, Hutchinson & Co., 1923.

(13) Mrs. Thorndike era la esposa de un canónigo de la Catedral de Rochester. Su hija Sybil (1882/1976), condecorada como Dame of the British Empire en 1931, fue una de las actrices más completas del teatro inglés: lo mismo hacía papeles cómicos, como el de bufón en «King Lear», que trágicos, como el de protagonista de «St. Joan» de Shaw. Su excepcional energía le permitió seguir trabajando en la escena hasta pasados los 60 años.

En junio de 1934, le confía a Berta Ruck, de quien había sido con anterioridad muy amiga pero cuyo contacto había perdido hacía quince años, sus temores de no volverse a poner bien del todo:

I am so thin (le escribe) once a Rubens Venus in figure
but now more like a Pre-Raphaelite Saint Simeon.

Cuando Berta Ruck va a visitarla, ya no se encuentra con aquella vivaz E. Nesbit que no podía quedarse quieta ni un momento, sino con una pálida sombra, echada en un sofá, que conservaba todavía, sin embargo, su acogedora sonrisa de siempre, y el mismo brillo en la mirada.

Cuando Angus Mac Phail, gran admirador de su obra, le escribe en noviembre de 1923 preguntándole si piensa continuar con la serie de los Bastable, E. Nesbit le da a entender que se está muriendo al decirle que «the last of the Olwald Saga has been sung» (14), y en diciembre le escribe a Berta Ruck:

I nearly died last week, and I assure you that the hitch
in the arrangements was no fault of mine. I'm sorry to
be such a copy cat of poor Charles II (15), but better
luck next time.

Otra de las personas que mantuvo contacto con ella hasta el último momento fue Mavis Carter. El último día que estuvo Mavis en Jesson St. Mary's, E. Nesbit la despidió en la puerta, apoyada en el brazo de su marido, con una sonrisa, pero un presentimiento le hizo a la niña ir a la playa de

(14) En esta carta firma E. Nesbit-Bland-Tucker.

(15) El Dr. Collier, en su libro «The History of England», London, T. Nelson & Sons, 1868, pg. 385 cuenta que Carlos II, ya en su lecho de muerte, tuvo un ataque de apoplejía un lunes 2 de febrero de 1684 del que nadie pensó que sanara, pero se recuperó y no murió hasta el viernes de la misma semana. Tenía once años menos que E. Nesbit.

Dymchurch y echarse a llorar desconsoladamente sobre la arena.

Fue precisamente Mavis Carter la que se encargó de recopilar y ordenar el material que se publicó póstumamente y que estaba destinado a ser un regalo de cumpleaños para Thomas Tucker. En una carta fechada en abril de 1924, E. Nesbit le expresa su agradecimiento:

You have often said, my dear, that you wished you could do something for me. Well! Now you have done it, and no small thing either!

Cuando, sabiendo que le quedaba poco tiempo de vida, expresó su deseo de contemplar por última vez sus amadas colinas de Kent, su amiga Mrs. Thorndike le hizo instalar un sistema de poleas para que la cama pudiera levantarse. E. Nesbit, agradecida, le mandó un poema, el último que escribió:

On bed of state long since a Queen
Would wake to morning's starry beams
Silvering the arras blue and green
That hung her walls with cloth-of-dreams;
And where the fluted valance drooped
Above the curtains' broidered posies
The pretty carven cupids trooped
Festooning all her bed with roses.
Mother of Stars! Enthroned I lie
On the high bed your kindness sent
And see between the march and sky
The little lovely hills of Kent;
And, mid the memories old and new
That bless me as the curtain closes,

Come troops of pretty thoughts of you..
And mine, too, is a bed of roses.

Murió el 4 de mayo de 1924 y los cuatro días anteriores de su muerte fueron especialmente dolorosos (16): le costaba mucho trabajo respirar. Con ella estaban sus hijos Paul e Iris, su marido, Thomas Tucker y su fiel Olive Hill.

Está enterrada en el jardín de la iglesia de St. Mary's in the Marsh, y por expreso deseo suyo la tumba no tiene lápida, sino sólo dos postes de madera tallados por su marido, que sostienen una tabla donde está escrito su nombre.

No necesitaba más.

(16) En su certificado de defunción dice que su muerte se debió a bronquiectasis y dilatación cardiaca.

PARTE II

SUS CUENTOS: LA CORTINA DE CRISTAL

There is a curtain thin as gossamer, clear as glass, strong as iron, that hangs forever between the world of magic and the world that seems to us to be real. And when once people have found one of the little weak spots in that curtain... almost anything may happen.

(E. Nesbit, *The Enchanted Castle*, pg. 250)

(Hay una cortina, fina como la gasa, transparente como el cristal y fuerte como el hierro, que separa, y separará siempre, el mundo de la magia de ese otro mundo que a nosotros nos parece real. Y cuando uno encuentra un agujerito en esa cortina... entonces puede suceder cualquier cosa.)

INTRODUCCION: EL CUENTO MARAVILLOSO

Cuentos maravillosos, cuentos populares, cuentos folklóricos, cuentos de hadas: cuatro conceptos que los autores barajan continuamente, separando y confundiendo alternativamente, sin que ninguno haya conseguido dar una definición precisa, por la simple razón de que probablemente no exista.

Para Vladimir Propp (1) el cuento maravilloso no es sino una parte del cuento folklórico; para Jack Zipes (2) cuento folklórico y cuento de hadas vienen a ser lo mismo:

...what we generally refer to as a fairy tale is quite often a folk tale which has its roots in the experience and fantasy of primitive peoples who cultivated the tale in an oral tradition.

Luda Schnitzer (3) define el cuento diciendo que es la memoria de un pueblo y su proyección hacia el futuro:

- (1) Propp, Vladimir, *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1979, 2ª edición. Esta edición española está traducida de la versión italiana del original ruso, y la traducción literal del italiano sería: «Las raíces históricas de los cuentos de hadas».
- (2) Zipes, Jack, *Breaking the Magic Spell*, London Heinemann, 1979, preface.
- (3) Schnitzer, Luda, *Ce que disent les contes*, Paris Le Sorbier, 1981, pg. 8.

... c'est sa philosophie et son étique, sa conscience formulée. C'est aussi une critique de l'état des choses existant - et, en même temps, c'est une histoire bien ficelée, bien racontée, propre à amuser petits et grands.

En su definición ha fundido las ideas de cuento popular (la memoire d'un peuple) y cuento maravilloso (une histoire... propre à amuser petits et grands).

El término «folklore» referido a cultura lo usó por primera vez en lengua inglesa el escritor W.J. Thoms en 1846 (4) abarcando tradiciones orales que reflejasen costumbres locales, creencias y ritos, expresados principalmente por canciones. En realidad, no había hecho sino pasar al inglés la expresión alemana «Volkskunde», que, con anterioridad, habían creado Achim von Arnim y Clement Brentano. Fue Marion Roalfe Cox (5) la que en 1895 amplió considerablemente el campo incluyendo baladas, juegos, adivinanzas, cuentos de animales, proverbios, etc.. De lo que podemos deducir que cuento folklórico y cuento popular son prácticamente la misma cosa.

Stith Thompson (6) considera que existen cinco tipos de cuentos folklóricos:

- 1) Cuentos de animales.
- 2) Cuentos de costumbres (populares).
 - a) Cuentos de magia.
 - b) Cuentos religiosos.
 - c) Cuentos románticos (nouvelle).
 - d) Cuentos del ogro tonto.

(4) Thoms, William John, *Lays and Legends of Various Nations illustrative of their Traditions*, London 1846.

(5) Roalfe Cox, Marion, *An Introduction to Folk-lore*, London, David Nutt, 1895.

(6) Thompson, Stith, *The Folktale*, Holt Reinhart & Wiston Inc., New York, 1933.

- 3) Chistes y anécdotas.
- 4) Cuentos de fórmula.
- 5) Cuentos sin identificar.

Katherine M. Briggs (7), a su vez, divide el cuento folklórico en narraciones (folk narrative or folk fiction), y leyendas (folk legends, or «sagen»), entendiendo por narraciones folklóricas las que relatan un acontecimiento de tiempos pasados en el que suelen mezclarse lo histórico, lo anecdótico y lo sobrenatural.

El primero que hizo la clasificación por «tipos» (cada «tipo» tiene a su vez una serie de «motivos») fue el finlandés Antti Aarne, cuyos trabajos fueron más tarde revisados y aumentados por su discípulo, el americano Stith Thompson, de Bloomington, Indiana (8). Por ejemplo, el cuento de Cenicienta, versión francesa, que corresponde al tipo 510, tiene como motivos, entre otros, el 531 «madrastra cruel», el F311, «hada madrina» y el H36.I, «prueba de la zapatilla como identificación» (9).

Tzvetan Todorov (10) considera como maravilloso cualquier cuento en que aparezca un elemento maravilloso, elementos que él clasifica así:

- I.—Elemento maravilloso hiperbólico: fenómenos que sólo son sobrenaturales por sus dimensiones, superiores a las

(7) Briggs, Katharine, M., *British Folktales and Legends; a Sampler*, London, Paladin, 1978, pg. 4.

(8) Aarne, Antti, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Translated and enlarged by S. Thompson, Folklore Fellows Communications, Helsinki 1964.

(9) En una nota a pie de página, en su libro *El Cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aire, Losada, 1976, pg. 110, la autora, María Rosa Lida de Malkiel, dice textualmente: «No hallo, p.ej., en Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, 2ª ed., Bloomington, Indiana, 1958, mención de la jugarreta última de Lazarillo al ciego, y eso que está documentada en el folklore hispánico y hasta trascendió a la literatura inglesa, cf. K.P. Chapman, *Lazarillo de Tormes, a Jest Book and Benedik*, 1960, pgs. 565-467».

(10) Todorov, Tzvetan, *Introduction a la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, pgs. 60-62.

que nos resultan familiares (gigantes, tanto personas como animales u objetos, etc...).

II.—Elemento maravilloso exótico: aquí se supone que el destinatario de los cuentos no conoce las regiones donde tienen lugar los acontecimientos y, por lo tanto, se encuentra con fenómenos que, sin ser sobrenaturales, a él se lo parecen (el árbol del pan, los lagartos de la isla de Komodo, etc...) (11).

III.—Elemento maravilloso científico: que es lo que hoy llamamos «ciencia ficción». Aquí lo sobrenatural se explica de una manera racional, pero a partir de leyes que la ciencia no reconocía todavía en la época descrita (ausencia de gravedad, etc...).

IV.—Elemento maravilloso puro, que no puede explicarse de ninguna manera (el niño que se convierte en hormiga, etc...).

Cuando los eruditos empezaron a interesarse por los cuentos, que antes del siglo XIX había sido considerados género literario menor, no era tanto su definición lo que les preocupaba, como su origen y, desde luego, su transmisión.

El problema planteado por el origen de los cuentos se puede dividir en dos:

1) Cómo nacen los cuentos.

2) Dónde nacen los cuentos.

y en ese doble problema va implícito el de la transmisión, que es un problema muy complejo, no sólo porque a veces su solución se funde con la del origen de los cuentos, sino porque la pregunta de quién transmite los cuentos (o cómo se transmiten los cuentos) puede verse precedida por la de si los cuentos son verdaderamente transmitidos o simplemente re-creados.

Esto nos lleva a considerar dos teorías muy extendidas sobre el origen/transmisión de los cuentos: la teoría antro-

(11) Esto puede aplicarse también, para los ojos de un niño eduardiano inglés, a los hipopótamos de «The Fiery Dragon», que él sólo habría podido ver en el Zoo, o en su libro de estampas.

pologista y la teoría filiacionista. Esta última, iniciada por Theodor Benfey y continuada por Von Sydow (12), sostiene que los cuentos populares tienen su origen en la India, y resultan de una deformación de las narraciones budistas, cuyos fines eran principalmente pedagógicos. Von Sydow, inspirándose en la botánica, introdujo el término «ecotipo», que es una forma particular de cuento que se mantiene en una región determinada.

Don Ramón Menéndez Pidal también parece ser partidario de esta teoría, según podemos deducir de lo que dice en el prólogo de su *Antología de cuentos* (13):

... cuando, en el pasado siglo, Europa incluyó el mundo índico en el ámbito de sus conocimientos científicos, fue cuando se iniciaron los estudios de lingüística y cuentística comparados, y pudo verse con sorpresa que esa literatura sánscrita, antes tenida por totalmente extraña a nuestro interés, abundaba increíblemente en temas familiares a la novela occidental.

Al final de esta de esta *Antología* viene un estudio de E. Cosquin, discípulo de Theodor Benfey, titulado «Sobre el origen y la propagación de los cuentos populares europeos». Cosquin se declara partidario de las teorías arias del filólogo austriaco Hahn, que en la introducción a los cuentos griegos y albaneses recogidos en su libro «*Griechische und Albanesische Märchen*», publicado en 1864, dice que los pueblos europeos pertenecen en su mayoría a la gran familia aria originaria de Asia Central, cuyas diversas tribus han ido transmitiendo en sucesivas migraciones, sus mitos transformados en cuentos, por lo que no es de extrañar que entre los pueblos europeos estos cuentos presenten tantos rasgos análogos.

(12) C.W. von Sydow, *Selected Papers on Folklore*, Copenhagen, Rosenkilde & Bagger, 1948.

(13) Menéndez Pidal, Ramón, *Antología de cuentos de la literatura universal*, Editorial Labor, Barcelona 1969.

Sin embargo, en una nota a pie de página en el libro de Don Ramón Menéndez Pidal (14) se lee:

Este estudio va como ejemplo de una actitud extremosa, hoy desechada en lo que quiere tener de absoluta.

Y eso nos hace volver los ojos hacia la teoría antropológica que mantiene que la base de los cuentos populares son los ritos. Esta idea fue probablemente lo que hizo a Sir James Frazer (15) considerar que allí, en el rito, termina la cuenta atrás en la búsqueda del origen de los cuentos, puesto que el rito es el primer intento humano de abolir el misterio, de explicar lo inexplicable. Vladimir Propp (16) cita un cuento en el que una niña entierra en el huerto los huesos de una vaca y los riega, y recuerda un antiguo rito que consistía en enterrar los huesos de los animales muertos.

En realidad, la base del rito encierra un sentido religioso, y estas religiones primitivas responden, más que al concepto moderno de dogma y culto, a la definición de Engels (17):

... religión... es un reflejo en el que las fuerzas terrenas asumen las formas de fuerzas sobrenaturales.

Así se comprenden mejor ritos como el culto al sol, al mar, a la tormenta, y así se pueden incluir aquí, por ejemplo, los ritos agrarios, que son la base de numerosos cuentos.

Cuando el hombre, por los motivos que sean, pierde el sentido religioso, entonces el rito se transforma en costumbre y se convierte en una conmemoración, lo que hace que el cuento folklórico sea de un valor inestimable para los et-

(14) Menéndez Pidal, op. cit., pg. 1.038.

(15) Frazer, Sir James, *The Illustrated Golden Bough*, Mary Douglas, ed. London, Macmillan, 1978.

(16) Propp, Vladimir, *El árbol mágico sobre la tumba*, «Etnología soviética», 1934, pgs. 126-151.

(17) Marx-Engels, *Obras Completas*, Vol. XIV, pg. 322.

nólogos. D.K. Zelenin (18) piensa que el estudio de los cuentos siberianos ha sido la fuente principal para la reconstrucción de las antiguas creencias totémicas de estos pueblos.

Otros defensores de esta teoría son el inglés Edward Burnett Tyler (19) y el francés P. Saintyves, considerado como el número uno después de la aparición de su libro sobre el origen de los cuentos (20). Según Saintyves, la mayor parte de los cuentos se basan principalmente en sólo dos ritos: el rito de la iniciación (por ejemplo, Barba Azul) y los ritos agrarios (como Caperucita Roja). Vladimir Propp (21), más documentado que Saintyves, añade a éstos los ritos de la segregación (separación durante la menstruación: Rapunzel) y los ritos funerarios.

Andrew Lang (22) autor de innumerables colecciones de cuentos y estudioso del folklore es, con Tyler, partidario de resaltar la importancia de la religión en los motivos de los cuentos, o sea, que dan más importancia a los ritos religiosos (iniciación, funerarios, etc...) que a los paganos (ritos agrarios). Y tanto Tyler como Lang se adhirieron a la teoría de la poligénesis, presentada por Joseph Bédier, que, ya en 1893 había observado ciertas coincidencias en cuentos de países muy diferentes o muy alejados entre sí. Esto le hizo pensar que con los cuentos pasaba como con las plantas: cuando las condiciones de humedad, luz, temperatura, etc... se repiten, vuelven a aparecer las mismas plantas, aunque los lugares estén alejados uno del otro.

La teoría de la poligénesis (que se llamó también «el agnosticismo de Bédier») queda plasmada en la introducción

- (18) Zelenin, D.K., *El culto a los ongonos en Siberia*, Petrogrado, 1936, pg. 232.
- (19) Tyler, Edward Burnett, *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Religion, Philosophy, Language, Art and Custom*, 2 vols. London, H. Murray, 1871.
- (20) Saintyves, Pierre, *Les contes de Perrault et les récits parallèles: leurs origines, coutumes primitives et liturgies populaires*, París, Nourry, 1923.
- (21) Propp, Vladimir, *Las Raíces históricas del cuento*.
- (22) Lang, Andrew, *Custom and Myth*, London, Longmans & Green, 1885.

de su libro sobre literatura popular de la Edad Media (23).

La psicología moderna ha venido, en cierto modo, a apoyar esta teoría, especialmente la psicología analítica de Carl Gustav Jung, quien afirma que, en lugares y en épocas totalmente diferentes pueden surgir cuentos que coincidan incluso en los detalles más insignificantes.

¿Explicaría esto las numerosas repeticiones de cuentos? Luda Schnitzer (24) nos habla de unas doscientas versiones de Pulgarcito y de unas cien del Gato con Botas. Marion Roalfe Cox (25) consiguió encontrar y analizar trescientas cuarenta y cinco variantes de Cenicienta y Ernest Blöcken (26) hizo lo mismo con Blancanieves en 1910. Kurt Ranke (27), que se dedicó al estudio del tipo 303 de Antti Aarne, «Los dos hermanos», encontró y analizó setecientas setenta versiones.

En los cuentos de Afanasiev (28) encontramos el de la Rana Zarevna, recogido por los hermanos Grimm como «Die Frösch Königin» y repetido en Francia, en Nueva Zelanda, en la India y en América del Norte.

Don Ramón Menéndez Pidal, sin embargo, parece más partidario de la idea de que el cuento haya sido transmitido oralmente, y si aparece en lugares distintos es porque, de alguna forma, en algún momento, fue llevado allí por alguien. En el prólogo de su libro (29) mantiene:

... el cuento oral pasa de boca en boca, aunque las bocas hablen lenguas diversas, pues la traducción de un idio-

(23) Bédier, Joseph, *Les fabliaux, études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Age*, Paris, E. Bouillon, 1893.

(24) Schnitzer, Luda, op. cit., pg. 13.

(25) Roalfe Cox, Marion, op. cit.

(26) Citado por Antoine Faivre (*Les contes de Grimm, mythe et initiation*, Paris, Lettres Modernes, 1978).

(27) Ranke, Kurt, *Die zwei Brüder, eine Studie zur vergleichende Märchenforschung*, FF Communications n° 114, Helsinki, 1934.

(28) Afanasiev, Alexander Nicolaievitch, *Cuentos populares rusos*, traducidos por Tatiana Enco de Valero, Madrid, Colección Universal, 1922, 2 vols.

(29) Menéndez Pidal, op. cit.

ma a otro no tropieza con dificultades verbales o métricas de ninguna clase, toda vez que carece de una redacción precisa.

En ese mismo libro presenta un cuento del Antiguo Egipto, «Los dos hermanos», (30) encontrado en un papiro del siglo XIII a.d.C., y firmado por el escriba Ennana. Al final del cuento hay un comentario de E. Cosquin, de su libro «Contes Populaires de Lorraine», 1886, donde el autor resalta las numerosísimas analogías que este cuento presenta con otros cuentos europeos, e incluso con cuentos de la India, por lo que lo utiliza como apoyo a sus teorías.

Nosotros preferimos pensar, como Bédier el agnóstico, que no sabremos nunca ni cuándo nacieron ni cómo se propagaron y, con Bédier, creemos que «il est indifférent que nous le sachions ou non» (31), porque nos parece más importante investigar en su significado: ¿qué representan? o, mejor aún ¿a quién representan?

Según Lilyane Mourey (32):

Les contes sont l'expression de l'imagination créatrice des hommes devant les événements de la vie, les problèmes quotidiens rencontrés dans leur rapports avec la nature et les groupes sociaux.

Ya hemos visto cómo los contactos con la naturaleza y con la religión cristalizan en los ritos, y ahora veremos cómo también los contactos sociales se reflejan en los cuentos. Por eso en los pueblos en que la base social es un matriarcado (como en los esquimales) nos encontraremos con una Cenicienta masculina y en aquellos en que se admita la homosexualidad, veremos que el príncipe se enamora de uno de sus esclavos, como en las Mil y Una Noches y en otros cuen-

(30) Correspondiente, por supuesto, al tipo 303 de Anti Aarne.

(31) Mourey, Lilyane, *Grimm et Perrault; histoire, structure et mise en texte des contes*, Paris, Lettres Modernes, 1978, pg. 13.

(32) Bédier, Joseph, op. cit., pg. 284.

tos orientales. En sociedades en que la pan-sexualidad se considera normal, como en la siberiana y también en la esquimal, sus cuentos hablarán de los amores de un hombre con una foca, o con una gaviota (33), y en la griega encontramos el cuento de Leda y el cisne. En aquellas, como en la rusa, en que el incesto no se considera un vicio, dos príncipes, hermano y hermana, se enamoran y vivirán juntos, como ocurre en «El príncipe Danilo» de Afanasiev. En muchas ocasiones esto ha sido la causa de que los cuentos se presentasen «adaptados» por considerarlos inmorales. Pero los cuentos no son nunca ni inmorales ni amorales sino el reflejo de la moral de una sociedad determinada (34).

En realidad, los cuentos poseen su propia moralidad que a veces no coincide con la de la sociedad que, en un momento definido, los recibe. La moralidad de los cuentos populares está basada en una estricta y a veces «sui generis», separación del Bien y del Mal (35). En el cuento oral, o sea, en el primitivo, esta separación debía de darse sin matices de ninguna clase: los matices los darían más tarde los eruditos que se ocuparon en pasarlos a forma escrita.

La justicia de los cuentos es simple, tajante y definitiva: en «El pescador y mujer», de Grimm (36) la avaricia ilimitada es castigada con la más absoluta de las miserias. En la Caperucita Roja (37) la niña muere devorada por el lobo por-

(33) George Mackay Brown, el poeta de las Islas Orcadas, cuenta en su libro *The Two Fiddlers* (London, Chatto & Windus, 1974) dos historias, *The Vanishing Island* y *The Seal King*, en que una mujer se enamora de una foca.

(34) «Il serait plus exact d'affirmer que le conte ignore la notion du vice». (Luda Schnitzer, op. cit., pg. 18).

(35) «It is the old, stern morality of fairy tale: the bad of heart must die. The kind and compassionate are safe; the helpless protected» (Marion Lochhead, *Renaissance of Wonder*, San Francisco, Harper & Row, 1977, pg. 156).

(36) El de Grimm es posiblemente el más conocido, pero el mismo tema se da también en Afanasiev y en numerosos cuentos europeos.

(37) Nos referimos al de la Caperucita Roja de Perrault: la de Grimm tiene un final distinto.

que ha sido desobediente (38). Y en Blancanieves y la Cenicienta, la perversa madrastra recibe un terrible castigo.

A este triunfo del Bien sobre el Mal es a lo que se refiere Marthe Robert (39) cuando define el cuento como una narración corta, de carácter popular, que generalmente termina bien: es decir, que los malos reciben su castigo y los buenos su premio (40). Y esto ocurre porque los cuentos reflejan los sueños de los pueblos: cuando la vida real les niega la justicia, los cuentos les sirven, como una válvula de escape, para soñar con ella.

Son muchos los cuentos en que este reflejo es el de una sociedad oprimida, aunque de esto no puede sacarse una conclusión general, como hace Vladimir Propp (41) cuando dice, refiriéndose a los cuentos populares rusos, que antes de la revolución el folklore era una creación de las clases oprimidas, porque hay muchos cuentos rusos de antes de la revolución que tratan de ricos comerciantes, de prósperos labradores y de zares poderosos y justos, donde ninguno de los personajes se queja de nada; en cambio, después de la revolución es muy posible que nadie se atreviese, ni oralmente ni por escrito, a quejarse.

Más se aproxima a la realidad Dieter Richter (42) cuando opina que la estructura básica de un buen número de cuentos populares está conectada con la situación social de las clases bajas agrarias. Esas clases bajas, oprimidas, a veces por un tirano, y a veces por las circunstancias (sequía, malas cosechas, inundaciones, etc...) dejaban oír su voz de la única

(38) El hecho de que la abuela, aparentemente inocente, sea devorada también, podría explicarse como castigo a una mala acción anterior, pero, curiosamente, no se da ninguna explicación.

(39) Robert, Marthe, *Un modèle romanesque: le conte de Grimm*, «Preuves», Paris, n° 185, Juillet 1966.

(40) Como en todo, hay excepciones, y una de ellas es el espeluznante cuento de Grimm «La madrina Muerte» que termina francamente mal.

(41) Propp, Vladimir, *Las raíces históricas del cuento*, pg. 13.

(42) Richteer, Dieter, *Märchen, Phantasie und soziales Lernen*, Berlin, 1974, pg. 46.

manera que podían: a través de los cuentos. Quejarse ante un tirano hubiera sido tan inútil como quejarse ante un incendio o una inundación. Pero insisten en pregonar sus desgracias por dos razones: una, para acusar a su opresor y otra para que el mundo entero sepa que las cadenas siempre se pueden romper.

«Romper las cadenas» es la expresión del triunfo: es conseguir las Botas de Siete Leguas, es matar al Dragón y casarse con la Princesa, es demostrar que se es la dueña del zapato de cristal y que se tiene derecho al Príncipe, etc...

El cuento de Pulgarcito, por ejemplo, comienza con una situación límite de una familia en una sociedad agraria (debida posiblemente a una sequía o a una epidemia) hasta el punto de que los padres prefieren separarse de sus hijos antes de verlos morir de hambre a su lado. Como Pulgarcito es el héroe del cuento (que suele ser o el más tonto o, como en este caso, el más listo) se le permite todo: engañar, robar y hasta ser el causante de que el Ogro degüelle a sus propias hijas. Y al final todo le sale bien (43).

Después de una época en que los cuentos de hadas fueron considerados perniciosos para la educación del niño (44) se pasó a utilizarlos con fines didácticos, con lo cual su aparente inmoralidad, o amoralidad según los casos, empezó a resultar muy peligrosa. Desde el punto de vista político era alarmante ver al representante supremo de la autoridad, el Rey, engañado por la palabrería de un animal (como en el Gato con Botas) y desde el punto de vista religioso parecía inútil predicar la paciencia, la humildad y la obediencia frente a las manifestaciones del sentir popular que aseguraban que la victoria sólo se conseguía olvidando esas virtudes. En cierto momento llegó incluso a existir una especie de pugna en-

(43) Como la abuela en Caperucita, aquí también tenemos una víctima inocente: la mujer del Ogro, que se queda sin sus hijitas.

(44) El abuelo de E. Nesbit, en su libro «Introduction to English Parsing» (1817) ponía a sus lectores en guardia contra los cuentos maravillosos, «for they generally exhibit pictures that never had any existence, except in the airy imaginations of the brain».

tre el mundo de las hadas y el mundo celestial (45) y la Iglesia decidió astutamente cristianizar el cuento popular, como ocurrió con la historia de San Jorge y el dragón (46).

El hecho de que exista una fórmula en todos, o casi todos los idiomas para iniciar el cuento popular (érase una vez, il était une fois, es war einmal, once upon a time, etc...) establece una intemporalidad común a todos ellos. ¿Cuándo sucedió? No se dice; no se quiere decir. Y lo mismo pasa con el elemento geográfico: ¿dónde sucedió? No se sabe o, por lo menos, no se menciona. Ese «no querer decir dónde» está maravillosamente expresado en el Quijote: «En un lugar... de cuyo nombre no quiero acordarme» (47). El narrador no sólo no quiere, sino que no debe decir ni dónde ni cuando, porque más adelante en el tiempo y en el espacio, otro narrador repetirá la historia y, de haberlos nombrado, parte de ella habrá perdido vigencia.

Por eso es importante la figura del narrador: porque una vez la imaginación popular, basándose en hechos reales, ha creado el cuento, su tarea es solamente la de repetirlo sin aportar nada nuevo. En la introducción a la edición de 1819 de uno de sus libros, explica Wilhelm Grimm que una de sus narradoras, Dorothea Viehmann, intentaba contar los cuentos con una fidelidad tal a la versión recibida que si se equivocaba, dudaba, o se olvidaba de algún detalle, volvía atrás, hasta el mismo principio si hacía falta, y empezaba de nuevo.

Luda Schnitzer (48) hace notar que a principios del siglo XX el cuento popular se encontraba relegado a las bibliotecas infantiles: sin duda los eruditos que lo fijaron por escrito lo encontraron poco serio para dedicarlo a los adultos. Y, sin embargo, está claro que los niños no eran los destinatarios

(45) v. «Las hadas en la literatura infantil inglesa».

(46) Lo curioso es que entre los rusos San Jorge es también el patrón de los lobos, y en la noche del 23 de abril, cuando empieza el deshielo y los lobos, hambrientos por el duro invierno, bajan de las montañas, el santo les ayuda a capturar las presas.

(47) Cervantes Saavedra, Miguel de, *El Ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha*, Madrid, 1858, Urbano Manini, editor, pg. 1.

(48) Schnitzer, Luda, op. cit. pg. 17.

de estos cuentos: los crudos detalles de algunos van desde el canibalismo de Caperucita Roja hasta el incesto de Piel de Asno, sin contar, por ejemplo, con los cuentos esquimales en los que se repite varias veces el tema de la vagina dentada (49).

Quizás buscando una explicación a esto dice Jeanne Michel (50) que, puesto que la mentalidad infantil, sin contaminar por las leyes sociales, se ha comparado con frecuencia a la de los pueblos primitivos, esta dicotomía niño/salvaje les convertía en receptores idóneos. Pero es posible que la clave la tenga Philippe Ariès (51) cuando dice que en la sociedad medieval no existía el sentimiento de la infancia, lo que no quería decir que los niños estuviesen abandonados ni que se les tratase mal: simplemente, no se hacía distinción entre el niño y el adulto.

Eso es lo que hace a Pierre Péju (52) hablar del anacronismo de Bruno Bettelheim, quien, en su libro sobre los cuentos (53) considera que las presiones preconscientes e inconscientes de un niño del siglo XVI puedan ser las mismas que las de uno del siglo XX. Según Péju, las respuestas de estos cuentos, que Bettelheim interpreta de una manera muy personal, irían dirigidas exclusivamente a un niño «descubierto» por la sociedad moderna y «reinventado» por Freud.

La explicación de Marie Louise von Frantz (54) que no está completamente de acuerdo con la teoría de que los niños no fuesen los destinatarios del cuento popular-maravilloso, se basa en que, desde su origen hasta cerca del siglo

(49) Propp, Vladimir, *Las raíces...* pg. 484.

(50) Michel, Jeanne, *L'imaginaire de l'enfant: les contes*, Paris, Nathan, 1976, Coll. Bibliothèque Pédagogique.

(51) Ariès, Philippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancient Regime*, Paris, Editions du Seuil, 1975, pg. 177.

(52) Péju, Pierre, *La petite fille dans la forêt des contes*, Editions Robert Laffont, Paris 1981, pg. 65.

(53) Bettelheim, Bruno, *The Uses of Enchantment; the meaning and importance of fairy tales*, London, Peregrine Penguin, 1978.

(54) Franz, Marie Louise von, *Interpretation of Fairy Tales*, Zurich, Spring Publication, 1975.

XVII, los cuentos estaban destinados a adultos porque los adultos eran como niños, es decir, capaces de creer en lo maravilloso. Pero más adelante, cuando el adulto se fue haciendo más «racional» consideró que esas historias absurdas e irreales eran más propias de viejos o de niños (55).

A partir del siglo XIX apareció una nueva especie de cuento, con más de maravilloso que de popular que, sobre todo en la Inglaterra victoriana, tenía aspecto de ser para niños, pero quienes verdaderamente disfrutaban con ellos eran los adultos: nos referimos a los cuentos de Oscar Wilde y a los de Lewis Carroll.

Basándonos en todo esto, vamos a tratar de clasificar los cuentos de E. Nesbit, a establecer las influencias que pudo tener en ellos y a analizar sus características y sus personajes.

- (55) «In a century plagued by the doubt created by scientific discovery and rational thought, and at a time when the whole basis of Christian civilisation was being questioned, the Victorian mind was ripe for capture by the alternative world of faerie. As man developed a hard and artificial industrialism, worked for profit and made slaves of his fellows, writers... helped their readers to escape from social and political reality into a world where the lordly power of faery still held sway». (Marion Lochhead, *Renaissance of Wonder*, San Francisco, Harpers & Row, 1977, pg. vii).

CAPITULO I

Clasificación de la obra de E. Nesbit para niños (1)

1) Cuentos maravillosos (2)

a) Cuentos con hadas:

- The Prince, Two Mice and some Kitchenmaids
- Melisande
- The Princess and the Hedgepig
- The Magician's Heart
- The Sums that came Right

b) Cuentos sin hadas:

b.1.) Cuentos revolucionarios

- (1) Es importante no olvidar que E. Nesbit fue una escritora, no sólo prolífica, sino también difícil de encasillar porque trabajó en numerosos campos: colaboraciones, ensayos, novelas de amor, poesías, etc. Como ya se explica en la pg. 14, en este trabajo sólo se contemplan sus cuentos maravillosos.
- (2) De estos cuentos, los únicos cuyo título corresponde a un volumen son los de los apartados
 - 2) Cuentos de niños
 - 3) Cuentos de animales y
 - 4) Cuentos contados

Los cuentos maravillosos, clasificados aquí no según E. Nesbit sino según M. Dorao, fueron publicados en diversos volúmenes, pero la mayoría están en «The Magic World», «Nine Unlikely Tales», «The Last of the Dragons», y «Oswald Bastable and Others», como puede verse en la bibliografía.

- The Plush Usurper
- The Town in the Library
- The Blue Mountain
- The Princess and the Cat
- b.2.) Cuentos sin revolución
 - The Charmed Life
 - Belinda and Bellamant
 - Whereyouwantogoto
 - Billy and William

- c) Cuentos con animales fantásticos
 - The Last of the Dragons
 - The Book of Beasts
 - Uncle James
 - The Deliverers of their Country
 - The Ice Dragon
 - The Dragon Tames
 - The Fiery Dragon
 - Kind Little Edmund
 - The Island of the Nine Whirlpools
 - Billy the King
 - The Cockatoucan

- d) Cuentos con operaciones aritméticas
 - The White Horse
 - Fortunatus Rex
 - Melisande
 - The Sums that came Right
 - The Island of the Nine Whirlpools

- e) Cuentos con extranjeros salvadores
 - The Cockatoucan
 - The Deliverers of their Country

- f) Cuentos con máquinas
 - The Princess and the Cat

- The Charmed Life
- Belinda and Bellamant
- Billy and William
- The Last of the Dragons
- The Deliverers of their Country

2) Cuentos de niños

- The Story of the Treasure Seekers, 1899
- The Wouldbegoods, 1901
- Five Children and It, 1902
- The New Treasure Seekers, 1904
- The Phoenix and the Carpet, 1904
- The Story of the Amulet, 1906
- The Railway Children, 1906
- The Enchanted Castle, 1907
- The House of Arden, 1908
- Harding's Luck, 1909
- The Magic City, 1910
- The Wonderful Garden, 1911
- The Cat-hood of Maurice, 1912
- The Mixed Mine, 1912
- The White Cat, 1912
- The Related Muff, 1912
- Kenneth and the Carp, 1912
- Wet Magic, 1913
- The Sleuth Worm, 1925
- Five of Us and Madeline, 1925

3) Cuentos de animales

- Pussy Tales, 1895
- Doggy Tales, 1895
- Pussy and Doggy Tales, 1899
- Cat Tales, 1904
- Pug Peteer, 1904

4) Cuentos contados

- Royal Children in English History, 1897
- Children's Stories from Shakespeare, 1897
- The Old Nursery Stories, 1908
- Our New Story Book, 1913
- Children's Stories from English History, 1914

CAPITULO II

El cuento maravilloso de E. Nesbit

El cuento maravilloso de E. Nesbit es una armoniosa mezcla de tradición e innovación, y ahí es donde reside su principal atractivo. Hasta tal punto es tradicional su estructura, que Dennis Lee Armstrong (1) hace al final de su libro una acertada presentación de la estructura de Propp aplicada a «The Magic City» de E. Nesbit.

Nosotros no hemos ni siquiera intentado la tarea porque con los veintiséis cuentos tratados hubiera sido improba. Más bien hemos querido investigar sobre lo que hay de diferente en los cuentos de E. Nesbit, comparándolos con los de otros autores ya consagrados. Por ejemplo, el hecho de iniciar el cuento con un bautizo real es una característica muy de Perrault; pero, leyendo un poco más se ve que en E. Nesbit ni la preparación de la ceremonia ni las consecuencias que se siguen de ella tienen nada que ver con el autor francés.

La relación entre las princesas y otros personajes socialmente inferiores está presente en varios de los cuentos de Grimm, pero ni el asco de la princesa por la rana-príncipe, ni el desprecio por el guardador de cerdos se da en ninguno de los cuentos de E. Nesbit, que pretende hacer una nivela-

(1) Armstrong, Dennis Lee, *E. Nesbit: an entrance to «The Magic City»*, Baltimore, the Johns Hopkins University, 1974.

ción de clases, siguiendo la maravillosa idea de William Morris, a través del amor y de la comprensión.

De Afanasiev, el ruso, toma el gusto por la aventura y por la púrpura real. Pero E. Nesbit no es esclava, sino sajona, y ni la púrpura real de sus cuentos es tan rutilante como la rusa, ni las aventuras de sus pequeños héroes son tan fantásticas. Como mujer del siglo XX, ama de casa y madre de familia, siempre tiene los pies muy bien plantados en el suelo: cualquiera de sus protagonistas (incluso en el caso de personajes de sangre real) podía haber sido uno de sus hijos y, por consiguiente, uno cualquiera de sus numerosos lectores.

Aunque, como vemos, lo verdaderamente suyo no es ni la estructura de los cuentos ni los personajes de los mismos, sino una manera muy personal de presentar los hechos y las psicologías, hemos intentado entresacar algunas de las características de sus cuentos para, comparándolas con las de los tradicionales, hacer notar la personalidad de nuestra escritora.

Poniendo por delante las influencias, estas características son:

- 1.—Números (pg. 132)
- 2.—Animales (pg. 140)
- 3.—Objetos (pg. 158)
- 4.—Colores (pg. 165)
- 5.—Nombres (pg. 169)
- 6.—Personajes (pg. 176)

Influencias.—Dentro de una indudable originalidad tenemos que admitir unas influencias que la autora no sólo no niega, sino que se complace en resaltar. Así, al principio de «Melisande», el Rey hace referencia a una bisabuela suya relacionada con el asunto de «the spindle and the hundred year's sleep» y todo el mundo se da cuenta enseguida de que está hablando de «La belle au bois dormant» de Perrault (2).

(2) Perrault, Charles, *Histoires ou Contes du Temps passé*, Jean Pierre Collinet, ed., París, Ballimard, 1981.

Dos líneas más abajo vuelve a mencionarse otro cuento del mismo autor, «Les fées», que en inglés se llama «Diamonds and Toads» porque cuenta la historia de una perversa muchacha castigada a que le salgan sapos por la boca cada vez que la abre, mientras que a su hermana, que es buena, le salen piedras preciosas. Bajo la influencia de Perrault están también todos los cuentos que empiezan con un bautizo real («The Prince, Two Mice and some Kitchenmaids», «The Princess and the Hedgepig», «Melisande», «The Magician's Heart» y «Belinda and Bellamant») aunque esta influencia esté compartida con los hermanos Grimm.

Las obras principales de Perrault, en lo que a cuentos maravillosos se refiere, son «Les contes de ma Mère l'Oye» (1649), y «Histoires ou contes du Temps passé» (1697) (3). Lilyane Mourey (4) define los cuentos de Perrault como un producto de una moda superficial y mundana, y Marc Soriano (5) afirma que la preocupación moral es una de las constantes en la obra del autor francés. En efecto, el título de la obra de 1697 tiene un apéndice que dice «Avec des Morali-tes» y estas moralejas son a veces verdaderamente desconcertantes. Por ejemplo, al final de «La belle au bois dormant» puede leerse:

Les agréables noeuds du mariage ne sont moins durs
pour être differés - mais cent ans c'est exagerer un peu.

y como moraleja de «Cendrillon» podemos ver:

- 1) La bonne grace vaut mieux que la beauté.
- 2) Si vous n'avez des Parrains ou des Marraines, vous aurez beau avoir la grace ou la beauté.

- (3) De estas dos obras se hicieron numerosas ediciones, como puede verse en la bibliografía (v. Perrault).
- (4) Mourey, Lilyane, *Grimm et Perrault*, París, Lettres Modernes, 1978.
- (5) Soriano, Marc, *Les contes de Perrault: culture savante et traditions populaires*, París, Gallimard, 1968.

mientras que en «Le chat botté» aparecen unas muy del estilo de E. Nesbit por lo que tienen de nivelación social:

- 1) L'industrie et le savoir faire valent mieux que les biens acquis.
- 2) Si le fils d'un meunier put gagner si vite le coeur d'une princesse, c'est que la mine et la jeunesse ne sont pas des moyens indifferents.

Con razón dice Lilyane Mourey (6) refiriéndose a este extraño «código moralizante»:

Le concept «moralité» prend ici une valeur bien particulière, mêlée d'ironie et de satire.

De todas maneras, estas moralejas, con ser tan curiosas, no afectan para nada a E. Nesbit, que es de la opinión de que en los cuentos maravillosos vale más no buscar moralejas, como dice ella misma al final de uno de los cuentos de «The Magic World» (7):

There is no moral to this story, except... But no - there is no moral.

Y como, a su vez, dice Dennis Lee Armstrong (8)

The explicitly moralized fairy tale is replaced by the implicit demand that the reader do his own moralizing.

De Marc Soriano es la idea de señalar dos constantes en la obra de Perrault:

(6) Mourey, Lilyane, op. cit. pg. 40.

(7) Nesbit, E., *The Magic World*, (pg. 57, *The Mixed Mine*), London, Macmillan, 1924).

(8) Armstrong, Dennis Lee, op. cit. pg. 10.

- 1) Cuentos que giran alrededor de un héroe que, a partir de una desgracia, consigue una revancha en el triunfo (Cenicienta, Piel de Asno, Bella durmiente).
- 2) Cuentos cuya característica principal sería la de resaltar los peligros del amor (Barba Azul, Piel de Asno).

Estas constantes se dan también en el cuento maravilloso de E. Nesbit. Por poner sólo dos ejemplos, tenemos en «The Magician's Heart», a un príncipe que, por una maldición de bautizo, se pasa varios años de repartidor en una panadería hasta que, a través de varias vicisitudes, recobra su verdadera personalidad. Y se casa con la princesa, naturalmente. En cuanto a los peligros del amor, en «The Charmed Life» nos encontramos con un ascensorista que, sin saber que es príncipe, se enamora de una princesa y está a punto de perder la vida por su osadía.

Jean Pierre Collinet (9) hace notar que los cuentos de Perrault no son, en el fondo, más que chismes de corte que los criados, especialmente las niñeras, se encargaban de transmitir y de dispersar, y esto es lo que les da la abundancia en detalles cotidianos y domésticos, que es también una de las características de E. Nesbit. En «La belle au bois dormant», cuando la princesa se pincha en el dedo con el huso y cae sumida en un sueño profundo

on lui frotte les tempes avec de l'eau de la Reine de Hongrie, mais rien ne la faisait revenir.

El agua de la Reina de Hungría era una destilación de flores de romero en espíritu de vino que se usaba mucho en la corte contra los dolores de cabeza, a base de frotar con ella las sienes.

En el mismo cuento, cuando el príncipe ve que se despierta la princesa, que llevaba cien años durmiendo, observa:

(9) Collinet, Jean Pierre, ed., op. cit.

Elle était tout habillé et fort magnifiquement: mais il se garda bien de lui dire qu'elle était habillée comme une mère grand, et qu'elle avait un collet monté.

Ni siquiera E. Nesbit hila tan fino como para presentar a un príncipe que encuentra pasada de moda la ropa que lleva la princesa, dormida desde cien años atrás. Para detalle cotidiano, tenemos en «The Princess and the Hedgepig» el del rey y la reina que, destronados, viven

in quite a poor way in a semi-detached villa at Tooting

y mientras el Rey está, como si dijéramos, «apuntado al paro», (I have the pension always given to Deposed Monarchs), la Reina, que recibe clases de Economía Doméstica en un Instituto nocturno, tiende en el patio de atrás las sábanas y los manteles marcados en tinta indeleble con una corona real.

En «Belinda y Bellamant» el rey y la reina están deseando casar a la princesa porque sueñan con jubilarse

on a modest competence to some little place in the country where we could have a few pigs.

La reina quiere, además, tener gallinas, y una vaca, y un poney con un carrito.

Estos rasgos domésticos son tan abundantes que no cabrían aquí, porque raro es el cuento maravilloso donde no se encuentran en mayor o menor cantidad.

Considerando la base folklórica de los cuentos de Grimm y de los de Andersen, pensamos que en E. Nesbit hay más influencia de los primeros que del segundo. Dice Marie Louise von Franz (10) que los cuentos de Andersen reflejan más que nada el problema religioso específico de su país, y según su biógrafo Erling Nielsen (11) ese problema

(10) Franz, Marie Louise von, *Shadow and Evil in Fairy Tales*, Zurich, Spring Publications, 1974.

(11) Nielsen, Erling, *Hans Christian Andersen*, Ministerio de Relaciones

religioso era estrictamente personal. La realidad es que ese espíritu casi enfermizo de Andersen, no se encuentra en la obra de E. Nesbit.

También en los cuentos de los hermanos Grimm nos encontramos con asuntos religiosos, pero no son los más frecuentes (12). Los Grimm, que en la Inglaterra eduardiana eran ya muy populares (13), influyen en E. Nesbit por lo que tienen de tradicional dentro de lo maravilloso.

Es importante no olvidar que los hermanos Grimm no eran historiadores, ni siquiera folkloristas en el sentido estricto de la palabra, sino filólogos, y que su interés principal no era recuperar la tradición sino, siguiendo el despertar de las nacionalidades en la Alemania romántica del XIX, encontrar el alma germánica a través de su lengua. Sus recopilaciones, por tanto, no se limitaban a cuentos populares, sino a todo lo que implicase empleo de la lengua (tradición oral).

Como buenos filólogos estaban más interesaddos en la forma que en el fondo, y por eso no tuvieron inconveniente en pulir literariamente los cuentos que recopilaban, con lo cual perdían bastante de su espontaneidad.

Durante mucho tiempo se pensó que todos los cuentos recopilados por ellos provenían de humildes e incultos campesinos: Bettina Hürlimann (14) habla de una de las principales informantes, Dorotea Viehmann, como de «una vigorosa campesina de la aldea de Zwehr en Kassel, que llevaba el bonito nombre de Viehmänin» (mujer del ganado, pastora), pero los estudios de Heinz Röllecke, en 1977, han demostrado que por lo menos dos de las informantes, la citada Dorotea Viehmann y Marie Müller, eran no sólo mujeres de

Exteriores de Dinamarca, Copenhague, sin fecha.

- (12) Los más conocidos son el nº 3, «Marienkind», que, salvando las distancias, tiene un cierto parecido con «La Barbe bleue» de Perrault y el 201 (Der Heilige Joseph im Walde).
- (13) Existe una traducción al inglés hecha por Edward Taylor en 1823, C. Baldwin, London, con el título de «German Popular Stories», que contiene 31 cuentos.
- (14) Hürlimann, Bettina, *Tres siglos de literatura infantil europea*, Barcelona, Editorial Juventud, 1968.

cierta cultura pertenecientes a la clase media, sino además de origen francés, lo que explicaría las repeticiones, en Perrault y en los hermanos Grimm, de cuentos como «Caperucita Roja», «La bella durmiente del bosque», «Cenicienta» y tantos otros. John M. Ellis (15) insiste en esta idea: Dorotea Viehmann no sólo no era la primitiva y silvestre pastora descrita por los mismos hermanos Grimm, sino que, por ser de ascendencia hugonote, su lengua materna no era el alemán, sino el francés (16).

Pero a pesar de sus coincidencias ocasionales con Perrault, la obra de los hermanos Grimm está inscrita en un contexto absolutamente diferente, y lo mismo sucede con su ambiente, que es rural, frente al ambiente palaciego de Perrault, y urbano de E. Nesbit, sobre la que tienen indudable influencia.

Así, la magia de los cabellos largos y bellísimos de Rapunzel la vemos repetida en «Melisande». Y, en «The Princess and the Cat», la protagonista se ve, como Blancanieves, desposeída de su reino y de sus pertenencias y abandonada a su suerte en un lugar extraño. En el cuento de Grimm le hacen compañía siete enanitos y en el de E. Nesbit aparece acompañándola y sirviéndola, un utilísimo gato con once personalidades. Al final de los dos cuentos, el príncipe termina por aparecer y se lleva a la princesa.

Es curioso como Bettelheim (17) al denunciar las deformaciones que se han hecho de los cuentos infantiles, señala la de dar una personalidad diferente, e incluso un nombre, a cada uno de los enanos de Blancanieves (como ha hecho Walt Disney), siendo así que para los hermanos Grimm presentan un bloque de siete seres que actúan y piensan al unísono. E.

(15) Ellis, John M., *One Fairy Story too many: the Brothers Grimm and their tales*, University of Chicago Press, 1984.

(16) Una de las principales acusaciones que se les hace a los hermanos Grimm, no sólo por parte de John M. Ellis sino de muchos otros investigadores, entre ellos Heinz Rölleke, es la de haber destruido los manuscritos originales, con lo que ya no hay verificación posible.

(17) Bettelheim, Bruno, *The Meaning and Importance of Fairy Tales*, London, Penguin (Peregrine Books), 1978.

Nesbit, siguiendo fielmente a los Grimm, agrupa las once personalidades en un solo acompañante: el gato.

Una de las diferencias entre los cuentos de Grimm y los de E. Nesbit es que en los de ésta no aparecen nunca madrastras, ni ogros, ni enanos, personajes tan corrientes en los cuentos alemanes. Dennis Lee Armstrong lo hace notar (18):

While professionals or relatives in loco parentis are common in Nesbit, such direct projections as step mothers, giants, and dwarfs, are entirely absent.

Tampoco está presente en los cuentos de Grimm esa especie de nivelación social que forma la esencia de los cuentos de E. Nesbit, porque mientras que en «Uncle James» la princesa no tiene inconveniente en decirle al niño del jardinero que no se casará con nadie más que con él (y en «The Fiery Dragon» se enamora perdidamente de un guardador de cerdos, y de un ascensorista en «The Charmed Life») en el cuento de Grimm de la princesa y la rana (19) cuando la princesa tiene que cumplir su palabra de meter a la rana en su cama por haberle devuelto la pelota, siente tal horror, que coge al pobre bicho y lo tira contra la pared, y en «Die wisse Schlange», n° 17, la orgullosa hija del rey no quiere casarse con el que ha pasado la prueba exigida, porque es un simple campesino y le exige una prueba más, con la esperanza de que no consiga pasarla. En «Die Gänsemagd», n° 89, el hijo del rey no se atreve a enamorarse del todo de la muchacha de los gansos, que es bellísima, hasta que no se asegura de que es realmente una princesa. Y así sucesivamente.

La literatura popular rusa también influye en E. Nesbit, ya que los cuentos rusos tienen la vena popular y campesina de los de Grimm, aunque en ellos interviene la realeza en mayor proporción. Esta realeza, sin embargo, no tiene nada que

(18) Armstrong, Dennis Lee, op. cit. pg. 144.

(19) Anmerkungen zu den Kindern und Hausmärchen der Brüder Grimm, Johannes Bolte und Georg Polivka eds., Leipzig 1913, n° 1, *Der Froschkönig, oder der eiserne Heinrich*.

ver con la de Perrault: el Zar, la Zarina y el Zarevitz tienen la grandiosidad de las epopeyas bárbaras y, aunque por un lado son señores feudales, por otro tienen bastante de campesinos.

Si los cuentos de Grimm son más bien domésticos (*Hausmärchen*) y en los de Perrault, como dice Jean Pierre Collinet, «le merveilleux n'est employé qu'avec sobriété», en los cuentos rusos lo maravilloso se desborda, y la aventura por muy complicada que sea, está siempre a la orden del día.

Dice Vladimir Propp en su introducción a los Cuentos Populares Rusos (20) que la recopilación hecha por Afanasiev se publicó en Londres en 1860, es decir, un año después de haber sido publicados en Moscú. Sin embargo, en el Catálogo de la Biblioteca del Museo Británico los primeros cuentos rusos que aparecen traducidos del inglés son de 1943. Lo que sí aparece, sin autor, son unas «Russian Secret Folk Tales», traducidas por Isidore Lisieux, París 1891, con una nota que dice: «Translations from a collection allegedly made by A.N. Afanasiev». Esto concuerda con lo que dice Isabel Vicente en el Apéndice de su traducción de los Cuentos Populares Rusos de Afanasiev, donde menciona unas «Leyendas populares rusas», recopiladas por Afanasiev, que aparecieron en 1859 y que recogían treinta y tres leyendas protagonizadas por personajes bíblicos, santos, apóstoles, e incluso Jesucristo, y que fueron prohibidas por irreverentes. Es posible que lo que se encuentra en Londres sean estas leyendas, junto con unos «Cuentos vedados» que ridiculizaban a los popes y que también prohibió la censura eclesiástica.

No sabemos si E. Nesbit llegó a conocer los cuentos de Afanasiev, pero es muy posible que leyese alguna adaptación. De todas maneras, es muy difícil separar una influencia de otra: mientras en «Belinda and Bellamant» vemos a dos enamorados que se van juntos a buscar una solución a sus problemas, como «Jorinda und Joringel» de Grimm, en «Me-

(20) Propp, Vladimir, Prefacio a los Cuentos Populares Rusos, de A.N. Afanasiev, Madrid, Editorial Anaya, 1984.

lisande», la princesa de los largos y rubios cabellos lo mismo puede ser la Rapunzel de Grimm que la bella Vassilisa de Afanasiev, ya que según Propp (21) el tema de los cabellos largos, como el de la calvicie, que también aparece en «Melisande», es muy corriente en el folklore eslavo.

Son muchas las influencias de Afanasiev que encontramos en los cuentos maravillosos de E. Nesbit: el tema de «Nikita Curtidor» (22) es el mismo que el de «The Last of the Dragons» (23). Cerca de Kiev apareció un monstruo que exigía el tributo de una doncella para devorarla (24). Isabel Vicente utiliza en su traducción la palabra «culebrón» para designar al monstruo, por lo que suponemos que sería uno de los «worms» de las baladas inglesas. En otro de los cuentos (25) aparece un dibujo (26) que representa una gigantesca serpiente de varias cabezas con el cuerpo cubierto de escamas.

En «La bruja y la hermana del sol» (27) el protagonista deja su casa en busca de aventuras, como Diggory en «The White House», y de pronto siente nostalgia y le gustaría saber lo que está pasando en su casa. Lo mismo les sucede a los niños de «Whereyouwantogoto» quienes desde su playa-paraiso, sienten unos deseos repentinos de saber lo que estarán haciendo sus padres aquel verano en el sofocante y polvoriento Londres.

(21) Propp, Vladimir, *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, 2ª edición, Editorial Fundamentos, 1979.

(22) Afanasiev, A.N., *Cuentos populares rusos*, Madrid, Editorial Anaya, 1984, Tomo I, pg. 236.

(23) Nesbit, E., *The Last of the Dragons*, London, Penguin, 1978.

(24) En cambio, el detalle poco corriente de que la princesa decida ayudar al príncipe, que se supone que es su salvador y que se da en «The Last of the Dragons», parece sacado de «Oll Rinkrank» de Grimm.

(25) Afanasiev, A.N. op. cit. Tomo III, pg. 15 *Ilya Múromets y el culebrón*.

(26) Las ilustraciones de estos libros utilizadas ya en 1976 en las traducciones hechas por Luda Schnitzer al francés de los cuentos de Afanasiev, son las que hizo Iván Bilibine para la edición rusa de 1890. Los originales se conservan en el museo Goznak de Moscú.

(27) Afanasiev, A.N., op. cit., tomo I, pg. 107.

Números. El uso de los números cabalísticos 3 y 7, que E. Nesbit emplea continuamente, puede haber sido tomado tanto de Grimm como de Afanasiev. Antoine Faivre (28) pone de relieve la importancia de los números que, en los cuentos maravillosos no suelen estar puestos a capricho. Se basa en unos estudios semánticos de Greimas (29) que clasifica a los personajes no por lo que son sino por lo que hacen (actantes), y sus actos pertenecen a tres ejes semánticos:

- 1) la comunicación
- 2) el deseo (la búsqueda)
- 3) la prueba

y como la participación de los actantes funciona por parejas, se convierten en 6

- A) sujeto/objeto
- B) donante/receptor
- C) ayudante/oponente (agresor)

En cuanto a los sintagmas narrativos, Greimas admite tres tipos:

- 1) sintagmas performantes (prueba)
- 2) sintagmas contractuales (contrato y su cumplimiento o ruptura)
- 3) sintagmas disyuntivos (partida y regreso)

Como se ve, todo gira alrededor del DOS u del TRES. En general, el sistema binario, más que una pareja representa una separación. En el tipo 303 de la clasificación de Stith Thompson (los dos hermanos), uno será rico y otro pobre, uno bueno y otro malo, uno afortunado y otro desgraciado.

(28) Faivre, Antoine, *Les contes de Grimm*, Lettres Modernes, Paris, 1978.

(29) Greimas, A.J., *Eléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique*, Paris, 1966. Communications, n° 8, pgs. 28/59.

En los cuentos de Grimm (30) tenemos el n° 60, «Die zwei Brüder», el n° 15, «Hansel und Gretel» y el n° 11, «Brüderchen und Schwesterchen», en que aparecen hermano y hermana, y es curioso ver cómo la parte masculina es la amenazada y la femenina la salvadora.

Las parejas de E. Nesbit son a veces de hermano y hermana como Rosamunda y Fabián en «The Town in the Library», Thomasina y Selim en «Whereyouwantogoto», Harry y Effie en «The Deliverers of their Country», y a veces amigos, como Billy y Eliza en «Billy the King», Lucy y Philip en «The Magic City», y Tina y Johnny en «The Dragon Tamers».

Afanasiev, sin embargo, tiene más tendencia al tres: tres suelen ser los hijos del Zar, o los hijos del pobre campesino, tres las pruebas a que se somete el héroe, y tres las preguntas que contestar. Aunque en la mayor parte de los casos, el número tres suele ser el resultado de la búsqueda del equilibrio en la simetría.

En los cuentos de Grimm el número tres se usa más para personas que para cosas, con algunas excepciones, como en el n° 53, «Schneewitchen», donde son tres las gotas de sangre que caen sobre la nieve, y tres los objetos con que la bruja quiere engañar a la protagonista (el corpiño, la peineta y la manzana). En las personas se usa cuando son del mismo sexo y de igual o parecida profesión: «Die Drei Männlein im Walde», «Die drei Spinnerinnen», «Die drei Glückskindern», etc... Independientemente del título, en «Der treue Johannes» aparecen tres cuervos, igual que en «Die weisse Schlange».

En E. Nesbit, el número tres se da en todas las familias reales: padre, madre e hijo/a, según vemos en «The Princess and the Hedgepig», en «Melisande», etc... y es curioso ver cómo las familias corrientes de sus cuentos maravillosos tienen generalmente dos hijos, niño y niña (y las de los cuentos

de niños, como los Bastables, pueden llegar hasta seis) mientras que las de sangre real no pasan de uno.

En «Billy and William», E. Nesbit presenta un extraño caso de doble personalidad, apuntado en el título, que hace que la pareja de protagonistas, Billy y Harold, se convierta en trío al añadirle William.

El cuatro es un número raro en los cuentos maravillosos y el cinco es más raro todavía: según Antoine Faivre, casi inexistente. El seis, en cambio, es bastante frecuente, y no como una duplicación del tres o triplicación del dos, sino por cuenta propia. Se da con más frecuencia en los cuentos alemanes que en los rusos, pero no se da en E. Nesbit, cuyos números favoritos está claro que son el tres y el siete.

En «The White Horse», sin embargo, hace caprichosamente aparecer ocho caballos. Este cuento es el primero de una serie de cinco que hemos clasificado con el título de «Cuentos con operaciones aritméticas» porque en ellos, de una manera o de otra, aparecen sumas, restas, multiplicaciones, como parte integrante de la trama.

Al empezar el cuento, vemos a un muchacho que sale de su casa a buscar fortuna, seguro de encontrarla porque es el tercer hijo de un labrador: la magia del número tres parece que le da ciertas garantías. Todo le va bien hasta que llega a un huerto lleno de manzanos cargados de fruta y como tiene hambre, decide coger unas cuantas. Pero cuando ya está subido en el árbol y tiene cogidas diez, aparece el guarda. El protagonista le tira tres manzanas, una detrás de otra, pero cuando se baja del árbol, inexplicablemente, le siguen quedando diez. Son manzanas mágicas que conceden deseos cuando se caen, y entonces emplea tres más (nos quedan siete).

Aquella misma noche emplea otra en desear una cena. (Ya nos quedan seis). En un momento dado, cuando está deseando tener un caballo, se le caen todas las manzanas... y aparecen ocho caballos, cuando tendrían que haber aparecido seis.

Más adelante, al ver reflejada en el río su imagen envejecida, se da cuenta de que cada manzana convertida en deseo fuera del huerto le ha añadido diez años:

so that the eight horses had made him a hundred years old.

Y el confuso lector piensa que si el muchacho estaba a punto de cumplir veinte años al principio del cuento y se le suman diez por cada una de las siete manzanas que sacó del huerto, tendría ochenta y nueve años y no cien. Pero ya lo advierte Naomi Lewis en su introducción:

Alert readers will notice that the numbers of wish-apples used and the number left don't seem to follow the rules of normal arithmetic. There is no need to worry; it is simply a fine example of the special mathematics of fairy tale (31).

Y, sin embargo, no creemos que el interés de E. Nesbit por los números tuviera nada que ver con esas «matemáticas especiales de cuentos de hadas». El hecho de que incluyera en sus cuentos algo tan opuesto a su naturaleza como operaciones aritméticas se debió más bien a su obsesión por el dilema Bacon/Shakespeare de que ya se habló en los capítulos correspondientes a su biografía. El profesor Andrade, que le dio algunas clases, la consideraba incapaz de dominar «the meaning of mathematical symbols and arguments».

El problema le venía desde su infancia, como intenta ella misma explicar en un capítulo de su autobiografía (32) llamado «Long Division»:

(31) *E. Nesbit Fairy Stories*, edited and with an introduction by Naomi Lewis, London, Hodder & Stoughton, 1980, pg. 110.

(32) Nesbit, E., *Long Ago when I was Young*, London, Whiting & Wheaton, 1966, pg. 37.

My chief troubles were three: my hair, my hands and my arithmetic.

Quizás estaba pensando en aquellos días al escribir «The Sums that Came Right», que empieza precisamente con un niño que se enfrenta a un problema que le ha puesto su maestro, y que la misma E. Nesbit se confiesa incapaz de resolver (33). El niño, sin embargo, consigue resolverlo, pero no se siente más feliz por ello y eso le da pie a una serie de meditaciones filosóficas sobre la utilidad de los estudios:

Everything else leads to something else, except lessons... if you eat dinner, well, you're not hungry any more for one hour or two. But lessons!

Como ella no consiguió cuando era pequeña que la profesora le hiciera comprender la manera de hacer las cuentas, y como el profesor del pequeño protagonista parece que lleva el mismo camino, E. Nesbit hace que sea un Hada, el Hada de las Matemáticas, la que lo aclare todo.

Y sin embargo, el verdadero problema del cuento se plantea cuando empiezan a aparecer en casa del protagonista los elementos del problema del colegio: si el problema trata de manzanas, aparecen manzanas y si es de conejos, la casa se llena de conejos. Y se llega a situaciones alarmantes cuando el maestro pone problemas que tratan de elefantes y de máquinas de vapor.

A petición del niño, el Hada viene otra vez y se lo resuelve todo, pero ya no vuelven a verse hasta muchos años después, cuando el niño se ha convertido en un importante hombre de ciencia que ha publicado muchos libros y que ha ganado muchos premios. Con ello la autora nos viene a decir que cuando las matemáticas se aprenden bien desde el principio, se puede uno aficionar a ellas hasta el punto de con-

(33) Al final del cuento, E. Nesbit da la solución, pero asegura que no la ha sacado ella sino que se la ha dado «a fellow of Trinity College».

vertirse en un sabio. (Claro que no todos los niños cuentan con la ayuda de un hada).

En «*Fortunatus Rex*» el problema es más bien geométrico. El Rey que, en plena fiebre de construcción está dejando su reino sin zonas verdes, se encuentra de pronto con una propietaria que al principio se niega a venderle sus terrenos, pero que luego accede a venderle una parte: la Colina de los Tréboles (Clover Hill), menos los siete acres de la parte superior y los quince que rodean a esos siete, con la condición de que le construyan dos sólidos muros alrededor. Ella quiere que sean dos círculos concéntricos para sentirse más protegida, pero al Rey le resulta más fácil hacerle un plano con las murallas en cuadrado, con lo que el único muro exterior tiene un punto sin defender por donde cualquiera puede saltar. El Rey lo soluciona, o lo cree solucionar, poniendo allí un perro guardián. Y en cuento sigue con otros problemas, que ya no son matemáticos.

«*Melisande*», que Naomi Lewis (34) considera que contiene «*A teasing kind of fairy arithmetic, or even geometry*», presenta el problema de las progresiones geométricas, íntimamente ligado con el ajedrez (35).

El cuento empieza, como la «*Bella durmiente*», con una maldición de bautizo que ha hecho que la princesa se volviera totalmente calva. Hay un regalo pendiente, del Hada Madrina, una especie de «cheque-deseo» que podía haberlo arreglado todo, pero lo cierto es que lo estropea mucho más. Porque el uso que la Reina y su hija hacen del deseo queriendo evitar la calvicie de la Princesa, no puede ser más complicado: el pelo le crecerá una pulgada cada día, y cada vez que se lo corte le crecerá el doble de deprisa.

Esto hace pensar en la leyenda del preceptor indio que le enseñó a su príncipe un juego sobre casillas blancas y negras, en el que una pieza llamada «rey», siendo la principal,

(34) *E. Nesbit Fairy Stories*, Naomi Lewis, pg. 45.

(35) Lewis Carroll, en «*Through the Looking Glass*», presenta un juego de ajedrez un tanto «*sui generis*».

no podía hacer nada sin ayuda de las otras. El príncipe, entusiasmado con el juego, le dijo a su preceptor que le pidiera lo que quisiera como recompensa, y el preceptor le pidió que, sobre el tablero pusiera un grano de trigo en la primera casilla, dos en la segunda, cuatro en la tercera, ocho en la cuarta, y así sucesivamente hasta llenar las sesenta y cuatro casillas. El príncipe accedió, y para su asombro resultó que en toda la India no había suficientes granos de trigo para llenar el tablero (36).

Tampoco había bastante sitio en el reino para el cabello de la Princesa, que no dejaba de crecer y que cuanto más se cortaba, más crecía. Menos mal que llegó un príncipe listo que solucionó el problema.

«The Island of the Nine Whirlpools» tiene la particularidad de que por única vez en los cuentos maravillosos de E. Nesbit, se nos presenta un rey malo. Malísimo. Verdaderamente perverso. Y como además es mago, puede hacer más maldades que nadie. El cuento empieza con el motivo tradicional de la reina que quiere ser madre y que por motivos más o menos mágicos, lo consigue (como en Blancanieves, Rumpelstitskin, etc...). Sólo que en vez del heredero que quería el Rey, lo que nace es una niña. El padre, furioso, la manda encerrar en cuanto cumple los dieciocho años (Rapunzel) en una torre custodiada por un dragón y un grifón. La torre está en una isla, a la que rodean nueve remolinos. Y aquí es donde intervienen las matemáticas, porque la salvación de la Princesa depende de la sincronización entre la bajada de la marea, porque entonces se detienen los remolinos, y la siesta del dragón.

Y esta vez no es un príncipe, sino un marinero avisado y audaz, el que consigue burlar los nueve remolinos y llegar a la isla. Como además de avisado y audaz es observador, se ha dado cuenta de que los remolinos se detienen cuando baja la marea. Pero no sabe nada de los dos guardianes, y es la Princesa la que le informa de que los dos duermen una sies-

(36) Forbes, Duncan, *The History of Chess*, London 1860.

ta cada día, durante la cual el grifón sueña en voz alta y el dragón se convierte en piedra.

Pero ¿cómo hacer que coincidan siestas, mareas y remolinos? El día en que el marinero llega, la Princesa le dice que el dragón se ha echado la siesta a las once.

—Ah —said Nigel— Can you do sums?

—No —said the Princess, sadly— I was never good at them.

—Then I must —said Nigel— I can; but it's slow work, and it makes me very unhappy. It'll take me days and days.

(E. Nesbit no pierde la ocasión de hacer pensar a sus pequeños lectores en la conveniencia de aplicarse bien en la escuela para que no les pase como al marinero Nigel y a la Princesa).

El problema que traía loco al marinero era éste: si los remolinos se paran cuando baja la marea, y la marea baja cada veinticuatro horas, y cada día lo hace cinco minutos antes, y si el dragón duerme cinco minutos todos los días, y cada día lo hace tres minutos más tarde, ¿cuánto tardará la marea en bajar tres minutos antes de que el dragón se duerma, y a qué hora lo hará?

La verdad es que el asunto se las traía pero, para tranquilidad del lector, el marinero lo resuelve (aunque con una cierta ayuda, que en el argot estudiantil de hoy podríamos considerar una «chuleta») y naturalmente, se casa con la Princesa.

No es E. Nesbit la única escritora inglesa de la época que hace juegos malabares con los números. Lewis Carroll, con mucho más conocimiento de causa puesto que era profesor de matemáticas, saca un problema de este estilo en el libro de las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas (37). La niña, en una terrible crisis de identidad al verse de

(37) Carroll, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, London, Macmillan,

pronto convertida en gigante, trata de salir de ella recordando algo de su vida anterior, aunque sólo sea la tabla de multiplicar. Pero, bien porque no puede conectar con su pasado inmediato, o porque nunca se le dieron bien los números, lo cierto es que se oye a sí misma decir disparates como que cuatro por cinco son doce, y cuatro por seis, trece. Su mayor preocupación, sin embargo, es pensar que por ese camino no va a llegar nunca al veinte.

Animales.—Los animales que presenta E. Nesbit son unas veces animales corrientes, y otras veces animales fantásticos. Al contrario que Afanasiev y Grimm no tiene, entre sus cuentos maravillosos, historias de animales, que son parte integrante de cualquier folklore, pero los animales intervienen en la mayor parte de sus cuentos.

Si examinamos la relación de los veintiséis cuentos tratados en este trabajo, veremos que en sólo tres de ellos no aparecen animales: uno es «The Town in the Library», donde todo sucede dentro de una habitación y en el espacio de un día, otro es «The Charmed Life», y el tercero es «Billy and William», donde el cuervo es accidental.

En «Uncle James» nos encontramos con un fenómeno que no suele darse en los cuentos maravillosos: los animales han cambiado de tamaño, es decir, tienen los tamaños al revés. Así, el chihuahua es un animal enorme, lo mismo que las liebres y la marmota, mientras que los elefantes son diminutos. Pero es algo que no vuelve a suceder en ninguno de los cuentos de E. Nesbit.

Entre los animales corrientes tendríamos que distinguir tres grupos. En el primero entrarían los que son puramente decorativos, es decir, los que sólo sirven para crear ambiente y no afectan para nada al desarrollo de la historia. Entre ellos podríamos colocar a los camellos que se trae la princesa Ozy-liza, en «The Princess and the Hedgepig», cuando viene de pasar una temporada con su tía, y a los monos y los pavos

reales de «The Plush Usurper», que no hacen más que poner una nota exótica en el cuento. Lo mismo le pasa a los hipopótamos que utiliza el príncipe en «The Fiery Dragon» en vez de los tradicionales perros que se emplean en Inglaterra. Incluso los elefantes de «The Sums that Came Right» y los conejos, no son sino parte del decorado.

En segundo lugar, podríamos poner las metamorfosis, o sea, la transformación de un ser humano en animal recogidas por numerosos autores, entre los que podemos nombrar a Stith Thompson (38), Luda Schnitzer (39) y Pierre Péju (40). En E. Nesbit tenemos el caso del chico de la panadería, en «The Princess and the Hedgepig», que se transforma en erizo (41), o el gato de «The Prince, Two Mice and some Kitchenmaids» que es la perversa Hada Malévola transformada, o las hormigas de «The Blue Mountain», que actúan, piensan y sienten como personas, y en especial Tony, el protagonista (42).

Si en tercer lugar colocamos a los animales corrientes, tendremos que hacer dos distinciones más, porque en «Fortunatus Rex» tenemos un perro guardian que no hace más que ser perro guardián, y en «The Magician's Heart», un caballo que sirve de transporte, pero en ocho cuentos más nos encontramos con animales que, sin ser hadas ni personas

(38) Thompson Stith, *Motif Index*.

(39) Schnitzer, Luda, *Ce que disent les contes*, Paris Editions Le Sorbier, 1981, pg. 77.

(40) Péju, Pierre, *La petite fille dans la forêt des contes*, Paris, Editions Robert Laffont, 1981, pg. 182.

(41) El erizo no es un animal muy corriente en los cuentos maravillosos. En las recopilaciones de los hermanos Grimm aparece dos veces: en «Hans, mein Igel», n° 108, en donde una mujer quiere a toda costa tener un hijo «aunque sea un erizo», que es lo que sucede, y en «Der Hase und der Igel» que es más bien una fábula moralizante del estilo de las de Esopo.

(42) Esta transformación es unas veces benéfica, como en «The Princess and the Hedgepig» en que el hada convierte al muchacho en un erizo porque es la única manera de que pueda sobrevivir con cien lanzas clavadas en la espalda, pero en la mayor parte de los cuentos maravillosos es un castigo, o simplemente un maleficio.

transformadas, llevan a cabo una función absolutamente personal: hablan. Y no es que repitan palabras o sonidos como los loros sino que expresan sus propias ideas.

Luda Schnitzer (43) tiene en su libro todo un capítulo sobre los animales que hablan: según ella, este hecho es una defensa contra la injusticia social.

Si les bêtes parlaient en ces temps-là, c'est parce que les hommes ne pouvaient en faire autant.

Se está refiriendo principalmente, a los animales de las fábulas y de los cuentos medievales. En «Le roman de Renart», obra anónima del siglo XII o del XIII, en que los personajes son animales, el lobo es el que representa al señor feudal, fuerte, cruel y no demasiado listo, mientras el zorro es el cortesano astuto que le busca las vueltas, y los demás animales, el buey, el cordero, el burro, etc... representan al pueblo, sumiso y trabajador. Y como las condiciones socio-políticas no permitían al hombre expresarse libremente, éste ponía sus quejas y sus protestas en boca de unos cuantos animales.

Este no suele ser el estilo de E. Nesbit, si exceptuamos «The Blue Mountain», que es una feroz crítica a la dictadura, representada por un rey caprichoso, estúpido y cruel, en un reino de hormigas. Como moraleja tácita podemos tomar el desgraciado fin del tirano, motivado, en el fondo, por la osadía y la perseverancia de un niño.

En Grimm tenemos, entre otros, a los tres cuervos de «Der getreue Johannes»: el protagonista escucha, sin querer, a tres cuervos que hablan entre sí y lo que oye soluciona muchas cosas. Y en el tan conocido «De Fischer un sine Fru», en el que un pez ayuda al pescador y a su mujer a salir de su miseria hasta que la desmedida ambición de la mujer lo echa todo a perder.

(43) Schnitzer, Luda, op. cit. pg. 57.

Estos animales parlantes (44) que hablan para ayudar, son precisamente los de E. Nesbit, si exceptuamos a los de «Billy the King», el león, el unicornio, el cerdo y el lagarto, que hablan en su propio provecho. Los demás utilizan este don para solucionarles los problemas al protagonista. En «Belinda and Bellamant» la princesa se entera del maleficio que pesa sobre ella porque se lo dice un murciélago que además, le indica el medio de solucionarlo. La explicación que da el murciélago difiere bastante de la de Luda Schnitzer:

—Good gracious —said the Princess— jumping - I didn't know bats could talk.

—Every one can talk —said the bat— but not every one can hear people talking. You have a fine heart as well as a fine ear.

Esto parece más lógico que lo que sucede en «Der Froschkönig», n° 1, de Grimm, donde la princesa recibe el premio de ver a la rana convertida en un apuesto príncipe gracias al acto de barbarie de arrojar al animalito contra la pared. La princesa de E. Nesbit, después de haber confesado que le horrorizan los murciélagos, accede cartitativamente a curarle el ala herida. Y es lógico, aparte de justo, que reciba un premio.

En los cuentos rusos, como observa Vladimir Propp (45) los principales ayudantes son el águila y el caballo, esencialmente como transporte cuando el héroe está en peligro y necesita urgentemente quitarse de enmedio. Propp no menciona al lobo, enemigo tradicional del hombre que, sin embargo, en algunos cuentos rusos es animal ayudante (46).

(44) En el Motif-Index de Stith Thompson se encuentran en los motivos que van de B400 a B499, «helpful animals».

(45) Propp, V., *Las raíces históricas del cuento*, pg. 241.

(46) Afanasiev, A.N., op. cit. Tomo I, pg. 315, *El cuento del Zarevitz Ivan, el pájaro de fuego y el lobo gris*.

En Grimm sólo hay un cuento en el que el caballo es casi el protagonista, y además, habla: se trata de Falada, en «Die Gänsemagd», nº 89. Por lo demás, en sus cuentos maravillosos aparecen con más frecuencia cuervos (Die sieben Raben, nº 25), cisnes (Die sechs Schwäne, nº 49), pájaros (Der goldene Vogel, nº 57), y hasta serpientes (Die weisse Schlange, nº 17). Como dato curioso añadiremos que entre los indios de América del Norte, los «espíritus ayudantes» que acompañan a cada persona en la caza, en la pesca, en la guerra, etc... se presentan en forma de animales.

En E. Nesbit, estos animales-parlantes-ayudantes son de todas clases: un gato en «The Princess and the Cat», un murciélago en «Belinda and Bellamant», una foca en «Where-youwantogoto», un dragón en «The Last of the Dragons», otro dragón en «The Dragon Tamers», un basilisco en «Kind Little Edmund»; en «Billy the King», un león, un unicornio, un cerdo y un lagarto que trabajan en una agencia de colocaciones, y un pajarraco imaginario en «The Cockatoucan», que además de hablar, se ríe escandalosa y peligrosamente. Aunque en estos dos últimos cuentos los animales no pueden llamarse propiamente «ayudantes» sino más bien «incordiantes» porque hacen todo lo que pueden para que las cosas salgan mal.

En cuanto al caballo, aparte del caballo del panadero, que aparece de una manera totalmente accidental en «The Magician's Heart», sólo hay un cuento de E. Nesbit en que el caballo tenga un papel importante, con una estructura que se parece mucho a la de los cuentos rusos: se trata de «The White Horse». En los cuentos rusos, el caballo es el animal más frecuente. Vladimir Propp (47) le dedica prácticamente un capítulo, donde trata de caballos blancos, negros, rojizos (los colores tienen un fuerte simbolismo) y caballos con alas; caballos listos y caballos tontos, sumisos e insolentes, bellísimos y horrorosos. Caballos terrenales y caballos de ultratumba. Pero nada de esto tiene influencia en E. Nesbit.

(47) Propp, V., op. cit. pg. 243.

La rana, que para Bettelheim representa la sexualidad (48) y para Marie Louise von Franz es el símbolo de la maternidad (49) aparece una sola vez en los cuentos de Afanasiev, en la deliciosa historia de la Rana Zarevna, y dos en los cuentos de Grimm, «Die drei Fetter» (que viene a ser una repetición de la rana Zarevna), y «Der Froschkönig» (50). En «Billy the King», de E. Nesbit, se menciona a una rana que trabaja como funcionaria (51) en una agencia de colocaciones, pero lo mismo podía haber sido un cangrejo, o una ardilla, porque no tiene connotaciones de ninguna clase.

Aquí hemos llamado «fantásticos» a los animales que Stith Thompson (52) califica de «mythical», partiendo de la base de que «fantástico» en español procede de «fantasía» y se refiere a algo que es irreal, conscientes de que la palabra inglesa «fantastic» tiene otra clase de connotaciones, como el caso de cuentos de ciencia ficción (53) o de literatura de terror (54) justificada esta última por una frase de Louis Vax que Harry Belevan cita en su libro (55).

Lo fantástico se nutre de los conflictos entre lo real y lo posible: el arte fantástico debe introducir terrores imaginarios en el seno del mundo.

- (48) Bettelheim, Bruno, op. cit. pg. 102.
- (49) Franz, Marie Louise von, *Interpretation of Fairy Tales*, Zurich, Spring Publications, 1975.
- (50) Por cierto que en la traducción de María Antonia Seijo Castroviejo de los cuentos de Grimm (Cuentos de niños y del hogar, Madrid, Ediciones Amaya, 1985) le llama «sapo» en vez de «rana».
- (51) Mejor que funcionaria podríamos llamarle funcionario, porque la palabra «frog» (rana) pertenece al género masculino, lo mismo que «swallow» (golondrina) de donde vienen las connotaciones homosexuales en «The Happy Prince» de Oscar Wilde.
- (52) Thompson, Stith, op. cit.
- (53) Marigny, Jean, *Rapports entre la science et l'irrationnel dans la littérature fantastique et la science-fiction anglo-saxonnes*, résumé de la communication faite à l'Université de Grenoble III, le 10 Décembre 1983.
- (54) *Famous Tales of the Fantastic*, H. van Thal., ed., London, Arthur Baker Ltd., 1965.
- (55) Belevan, Harry, op. cit.

De los animales fantásticos, está claro que el dragón (56) es el favorito de E. Nesbit: de los veintiseis cuentos tratados, diez tienen al dragón como personaje, si no principal, sí importante, y en uno de ellos, «The Cockatoucan» aparece como personaje secundario.

Los dragones de E. Nesbit son esencialmente diferentes de los demás dragones: la autora los trata con una solicitud casi maternal.

Pero no es E. Nesbit la única escritora de cuentos maravillosos que reclama para Inglaterra la paternidad de los dragones. Kenneth Grahame (57) presenta en su libro a dos niños que se encuentran en la nieve unas extrañísimas huellas y tratan de averiguar de qué son:

... seems like something «lizardy». Did you say an iguanodon? Might be, p'raps. But that's not British, and we want a real British beast. I think it's a dragon! (58).

En las antiguas baladas inglesas, sin embargo (59) no se les llama «dragons» sino «worms» (incluso existe una «Lady Worm») y aunque la acepción moderna de esta palabra es la

(56) Al principio de «The Last of the Dragons», E. Nesbit explica que, de tanto salvar princesas a base de matar a los dragones que las custodiaban, éstos empezaron a extinguirse.

(57) Grahame, Kenneth, *Dream Days*, London, The Bodley Head, 1979, pg. 97.

(58) Anthony Nesbit, el abuelo de nuestra escritora, escribió varios libros sobre lo que Doris Langley Moore llama «educational works». En uno de ellos, «Essay on Education» (1841), explica la desaparición de los animales antediluvianos, el iguanodonte entre ellos, diciendo que se extinguieron simplemente, porque Noé se olvidó de meterlos en el Arca. (Langley Moore, Doris, E. Nesbit, a biography, London, E. Benn, 1966).

(59) Child, Francis James, ed., *The English and Scottish Popular Ballads*, 10 vols., Boston 1882/89.

de «gusano» (60) en algunos glosarios de anglosajón (61) nos encontramos con la palabra «wyrn» traducida por «serpent», lo cual le hace aumentar considerablemente de tamaño y de importancia. En «Kind Little Edmund» nos dice E. Nesbit que el cachorro de dragón pertenecía a la especie «Draco Centipedis» en los libros científicos, o sea, que se trataba de un ciempiés gigante.

Abundando en esta idea, Katharine Briggs (62) considera que la mayor parte de los dragones ingleses se basan en el patrón escandinavo de «worms»: sin alas, generalmente muy largos, y que en vez de escupir fuego escupen veneno, que es también el caso de los dragones celtas. Pero Ruth Tongue (63) en tradiciones recogidas de los segadores de Cothelstone, habla del Dragón de Kingston que, con el aliento, «cooked his meat to a turn».

Tanto los del tipo «worm» como los del tipo «dragon» tienen algunos rasgos comunes: los dos tienen el cuerpo cubierto de escamas, son devoradores de doncellas, especialmente princesas, guardan tesoros y son muy difíciles de matar.

La realidad es que los dragones están muy ligados a Inglaterra, tanto en el folklore como en la literatura, donde aparecen desde su mismo principio. «Beowulf», (64) poema anglosajón de clara influencia escandinava, considerado por muchos como el primer poema largo escrito en una lengua moderna, presenta la lucha de un hombre con tres mons-

(60) Cassell's Spanish-English, English-Spanish Dictionary, edited by Edgar Allison Peers, Cassell & Co., Ltd., London, 1970, pg. 1.441.

(61) Sweet's Anglo Saxon Reader, O.U.P., London, 1970, 15th ed., pg. 397.

(62) Briggs, Katharine M., *A Dictionary of Fairies*, London, Penguin, 1979, pg. 106.

(63) Tongue, Ruth, *Folklore Society County Publications*, London, 1911, vol. VIII, pgs. 129/130.

(64) He consultado dos versiones: *Beowulf, a Dual Language Edition*, translated and with an introduction and commentary by Howell D. Chickerling Jr., Anchor Books, New York, 1977, y *Beowulf, a Verse Translation*, London, Penguin, 1973, by Michael Alexander.

truos: los dos primeros no están muy definidos, pero el tercero, que le causa la muerte, recibe el nombre de «dragón».

El uso de la figura del dragón en el estandarte de Inglaterra se remonta a los tiempos de Guillermo el Conquistador. En la batalla de Crecy, en 1346, cuando luchaba bajo el estandarte de seda roja bordado con un dragón de oro, el rey Eduardo III juró que si vencía construiría en Windsor una capilla en honor de San Jorge y haría así revivir las glorias de la extinguida Orden de la Tabla Redonda (65) del Rey Arturo. Los Caballeros de la Tabla Redonda había escogido como patrón a San Jorge y llevaban en su bandera la figura del santo venciendo al dragón. Para ellos servían las dos acepciones: la del monstruo del que había que rescatar a la dama y la de la materialización del Mal, contra lo que también estaban dispuestos a luchar (66).

La figura de San Jorge fue indudablemente traída de Asia por los Cruzados ingleses. En la Leyenda Aurea (67) se nos presenta un caballero de Capadocia llamado Jorge, que llegó de una ciudad llamada Selene, donde había un dragón que tenía aterrorizada a toda la provincia. Empezó comiéndose el ganado y al final exigía seres humanos. Echaron a suerte quien sería el primero y le tocó a la hija única del Rey, que no tuvo más remedio que entregarla. Estando la princesa atada a un poste a la entrada de la cueva esperando a que el dragón viniese a por ella, pasó por allí el caballero Jorge, que quiso saber el porqué de aquella extraña situación, pero la Princesa le aconsejó que se marchase deprisa porque el dragón estaba a punto de llegar. Cuando apareció, el caballero

(65) Trevelyan, G.M., *History of England*, London, Longman, 1952.

(66) Esta idea bíblica de materializar el Mal en el dragón fue introducida en Inglaterra por los primeros evangelizadores, que trataban así de dar a conocer la figura del Redentor. Pero los ingleses estaban muy compenetrados con sus tradiciones y siguieron poniendo por delante de los campeones bíblicos a sus héroes tradicionales: Beowulf y San Jorge.

(67) Voragine, Jacobus de, Archbishop of Genoa, *Aurea Legenda*, translated from Latin by William Caxton, selected and edited by George O'Neill, Cambridge, 1914.

le presentó batalla y lo venció. Pero no lo mató, sino que le dijo a la Princesa que lo atase con su cinturón y así atado se lo llevaron a la ciudad (68).

La gente se asustó al verles llegar con el dragón vivo, pero el caballero Jorge les aseguró que lo mataría cuando todos se hubiera convertido a la verdadera fe de Jesucristo y se hubieran bautizado. Cuando así lo hicieron, el caballero le cortó la cabeza al dragón y recomendó a la gente del pueblo que sacaran el cuerpo muerto fuera de la ciudad, lo que ellos hicieron con la ayuda de cuatro carros tirados por bueyes.

El tiempo fue diluyendo la aureola de los Cruzados y de los Caballeros de la Tabla Redonda, pero San Jorge seguía allí como patrón, y eso era un tanto incómodo para los ingleses porque, al fin y al cabo, era un extranjero. Para arreglar esto, ya que arrancarlo del corazón del pueblo era punto menos que imposible, apareció la Leyenda de los Siete Campeones de la Cristiandad (69) en que se presenta a San Jorge como inglés e hijo de ingleses. Su padre fue Albert, Gran Lord del Reino y su madre una princesa de sangre real. Su lugar de nacimiento fue Coventry y su primera aventura la liberación de Lady Sabra (70), una hermosa princesa prisionera de un terrible dragón en tierras de Egipto.

E. Nesbit, que no parecía conocer los orígenes asiáticos del caballero Jorge cuyo patronazgo adoptaron los Cruzados, sí conocía la Leyenda de los Siete Campeones de la Cristianidad, como lo demuestran las palabras que, en «The Deliverers of their Country», le dice Harry a Effie, que tiene miedo y quiere volverse a casa:

(68) Es indudable que E. Nesbit conocía bien la Leyenda Aurea porque, hasta aquí es exactamente lo que pasa en «The Last of the Dragons».

(69) Anonymous, *The Legend of the Seven Champions of Christendom*, London, 1770.

(70) «Her name was Sabrinetta, and her grandmother was Sabra, who married St. George after he had killed the dragon». Así describe E. Nesbit a la Princesa en «The Fiery Dragon» («The Last of the Dragons», pg. 119).

Don't be silly. Surely you haven't forgotten about the Seven Champions and all the princes.

y esto tranquiliza a Effie, porque en las leyendas el Bien siempre triunfa contra el Mal.

La aventura de Selene que, más o menos, es la base de «The Last of the Dragons», era conocida en Inglaterra por una colección de baladas que se hicieron muy populares (71), y así en «The Deliverers of their Country» cuando los dragones invaden la ciudad, los pequeños protagonistas comprende que la única manera de salvarla es encontrar a San Jorge, pero ¿dónde?. La niña, con gran sentido práctico, es la que resuelve el problema:

... in St. George's Church, of course.

La tumba del santo estaba en el patio exterior y era de piedra, con la figura del santo tallada en mármol, con su hermosa armadura de Cruzado y las manos unidas sobre el pecho. Parecía dormir y los niños no sabían como despertarle. Después de varios intentos infructuosos, el sistema que les da resultado es el mismo que funciona con los dragones: la dulzura

Effie began to cry and she put her arms round St. George's neck as well as she could for the marble, which was very much in the way at the back, and she kissed the marble face and she said: Oh, dear, good, kind St. George, please wake up and help us!

Cuando le han explicado el asunto, San Jorge les dice que esta vez no puede hacer nada: los tiempos han cambiado y la Revolución Industrial dificulta el trabajo de los Campeones de la Cristiandad. San Jorge lo sabe porque se lo ha dicho San Andrés, patrón de Escocia, que no hace mucho le

(71) Percy, Thomas, *Reliques of Ancient Poetry*, ed. Wheatley, 1891, 3 vols.

despertó para que le ayudara en una huelga de mineros. Lo siente mucho, pero no puede ayudarles en el asunto del exterminio de los dragones, ya que él sólo cuenta con su espada y

... everything is done by machinery now.

E. Nesbit no disimula que siente verdadera debilidad por los dragones, y rara vez presenta a estos animales como auténticos enemigos, si acaso, como víctimas de las circunstancias. Por eso, el dragón de «The last of the Dragons», encerrado durante siglos en una cueva de donde oficialmente sólo podía salir para devorar a la princesa o dejarse matar por el príncipe, se entrega totalmente cuando oye que lo tratan con dulzura. Lo mismo pasa con el dragón de «The Dragon Tamers», que surge de las mazmorras del castillo para que le arreglen algunos remaches, y anuncia que se va a comer la ciudad, incluido el herrero que le hace el arreglo, sin animadversión alguna, sin apetito siquiera, sólo porque, por tradición, supone que su obligación es ésa. Afortunadamente, allí está E. Nesbit con sus reformas, que abarcan también a los dragones, para dar un giro favorable a los acontecimientos.

En realidad, en el caso de E. Nesbit no se puede hablar de «los» dragones sino de «sus» dragones, y aunque sus cuentos conserven bastante de la estructura clásica, ella siempre se las arregla para intercalar algún detalle que ella sabe que forma parte de la vida de los niños (las compras en los almacenes Army & Navy, las galletas Bath Oliver, etc...)

En el fondo, las descripciones que E. Nesbit hace de los dragones se ajustan en lo esencial a las descripciones que de ellos tenemos en la Biblia (72) y en «The Faerie Queene» (73). En la obra maestra de Spenser, en el Canto XI, hay sie-

(72) Torres Amat, Félix, *Sagrada Biblia*, Editorial Sopena, Buenos Aires, 1959.

(73) Spenser, Edmund, *Edmund Spenser's Poetry*, selected and edited by Hugh Maclean, London, 1968.

te estrofas de nueve versos cada una, dedicadas a la descripción del dragón y, verdaderamente, no le falta un detalle: tiene el cuerpo cubierto de escamas que son como placas de acero y dos enormes alas, grandes como las velas de un barco. Al agitarlas, sus desmesuradas plumas asustan a las nubes. Su larga y poderosa cola articulada es capaz de doblarse en cientos de anillos y el golpe de sus grandes y poderosas zarpas es mortal. Y no digamos nada de sus mandíbulas: sus inmensas mandíbulas, adornadas cada una con tres hileras de férreos dientes, dejan al abrirse escapar de la garganta vapores ardientes y fétidos que envenenan el aire. Los ojos, brillantes como escudos al rojo, llameantes de ira, semejan dos inmensas antorchas que arrojan su fuego alrededor y queman todo lo que se pone a su alcance.

E. Nesbit describe a veces a sus dragones con una meticulosidad casi maternal:

They were green with scales, and they had four legs and a long tail and great wings like bat's wings, only the wings were a pale transparent yellow. And they breathed fire and smoke as all proper dragons must (74).

Otras veces los dragones no son tan decorativos, sino más bien un tanto inquietantes, como en el caso del dragón olvidado en la mazmorra:

The dragon seemed to be made almost entirely of iron armour—a sort of tawny, red—rust colour it was; from damp, no doubt—and under it he seemed to be covered with something furry (75).

(74) Nesbit, E., «The Deliverers of their Country» («The Last of the Dragons», pg. 59).

(75) Nesbit, E., «The Dragon Tamers», («The Last of the Dragons», pg. 99).

En ocasiones presenta un aspecto tan lastimoso que más que miedo podría despertar compasión, como en el caso del viejo dragón de la isla:

His head was white with age - and his beard had grown so long that he caught his claws in it as he walked. His wings were white with the salt that had settled on them from the spray of the sea. His tail was long and thick and jointed and white, and had little legs to it, any number of them —far too many— so that it looked like a very fat silkworm; and his claws were as long as lessons and as sharp as bayonets (76).

La comparación con «un enorme gusano de seda» nos hace volver a pensar en la clasificación de «worms» y «dragons». Y lo de comparar el tamaño de las garras con las clases del colegio era algo que entraba en la mentalidad de todos los pequeños lectores.

Y ¿qué decir del dragón de hielo? Ese sí que no se parecía a ningún dragón tradicional:

... a great, queer shaped lump of ice all round the bottom of the Pole (77) - clear, smooth, shining ice, that was deep, beautiful blue like icebergs in the thick parts, and all sorts of wonderful, glimmery, shimmery, changing colours in the thin parts, like the cut-glass chandelier in grandmamma's house in London (78)

(76) Nesbit, E., «The Island of the Nine Whirlpools» («The Last of the Dragons», pg. 155).

(77) La palabra inglesa POLE se puede traducir al español como «polo» y como «mástil». La autora juega con estos dos significados presentando a la tierra como una gigantesca peonza con unos pivotes que asoman por los polos (v. «Uncle James»).

(78) Esto de los candelabros con cristallitos lo repite E. Nesbit en varios de sus cuentos como un ejemplo de decoración doméstica victoriana «anti-niños».

Pero también nos encontramos con ejemplares como el dragón morado, que al principio casi da pena cuando se le ve tan desamparado, aunque después se dé uno cuenta de que, al fin y al cabo, un dragón es siempre un dragón:

His wings were like old purple umbrellas that had been much rained on, and his head was large and bald, like the top of a purple toad-stool, and his tail, which was purple too, was very, very long, and thin, and tight like the lash of a carriage whip (79).

Por no decir nada del terrible dragón rojo que el pequeño rey Lionel dejó escapar del libro (80) que, aparte de poseer unas terribles alas rojas que agitaba amenazadoramente «like clouds at sunset» (81), y de echar fuego por la boca, gozaba de un apetito tan descomunal que lo mismo entraba en la Oficina de Correos y se comía las sacas del reparto de las diez, certificados incluidos, que se merendaba un equipo de fútbol entero, con árbitro, porterías y todo lo demás.

Sin embargo, otros dragones, como ya hemos dicho antes, resultaban no ser, a pesar de su fama, más que víctimas de las circunstancias y de las tradiciones, como le pasaba a aquel delicioso dragón que, en cuanto se le llamó con cariño, salió de su cueva:

... crawling slowly towards them wriggling a little as a puppy does when it wants to play and isn't quite sure whether you're not cross with it (82).

¡Un dragón que incluso llora! Un dragón, desplazado e infeliz, cuya bebida favorita es la gasolina (muy a propósito en la Inglaterra industrializada) y que alcanza por fin la feli-

(79) Nesbit, E., «The Book of Beasts» («The last of the Dragons»).

(80) Nesbit, E., «The Book of Beasts» («The Last of the Dragons»).

(81) ¿No recuerda esta descripción a la del dragón de «The Faerie Queene»?

(82) Nesbit, E., «The Last of the Dragons».

cidad al verse convertido, él, el último de los dragones, en el primer avión.

En cuanto a los otros animales fantásticos, mencionaremos en primer lugar a la Manticora, por aquello de su relación con el dragón. Si hemos de creer al Canciller de «The Book of Beasts», la Manticora es

... the sworn foe of dragons... He drinks their blood. He is yellow, with the body of a lion and the face of a man.

T.H. White, que ha traducido al inglés un Bestiario del siglo XII (83) nos cuenta muchas más cosas de ella (84):

... born in the Indies... it has a threefold row of teeth meeting alternatively: the face of a man with gleaming, red-blood eyes; a lion's body. A tail like the sting of a scorpion, and a shrill voice which is so sibilant that it resembles the notes of flutes. It hankers after human flesh most ravenously. It is so string in the foot, so powerful in its leaps, that not the most extensive space or the most lofty obstacle can contain it.

Como puede verse, la Manticora de T.H. White tiene muy poco que ver con la de E. Nesbit: aparte de tener las dos cuerpo de león y cara de persona, no se parecen en nada. Porque la Manticora de E. Nesbit maullaba como un gato, se bebía la leche de los vecinos del pueblo y se quitaba rápidamente de enmedio en cuanto veía al dragón. E. Nesbit no tarda en llegar a la conclusión de que, con todos los respetos

(83) *The Book of Beasts*, a translation from a Latin Bestiary of the XII century, made and edited by T.H. White, London, G.P. Putnam & Sons, 1954, pg. 50.

(84) Nosotros, por aquello de que termina en «a», hemos considerado que este animal fantástico pertenece al género femenino, pero para E. Nesbit es «he», y para T.H. White es «it».

para la opinión del Canciller, esta Manticora no era de las que atacaban dragones (85).

En «Kind Little Edmund» el dragón resulta ser una dragona: en la puerta de su vivienda pone claramente «Mrs. D.». Su descripción se acerca bastante a la de los «worms» de las baladas de Francis Jame Child:

... an immense yellow dragon, and wriggled off down the brass cave, like a long, rattling worm - or perhaps like a monstrous centipede (86).

Este dragón, o mejor dicho, dragona, tenía un cachorro que también era un ciempiés, como dedujo Edmundo cuando vio los cincuenta pares de zapatitos de cobre alineados a la puerta de la cueva.

En este mismo cuento aparece otro animal fantástico que E. Nesbit no vuelve a utilizar nunca: el basilisco. Aunque en los libros, el basilisco se presenta siempre como una especie de serpiente extraña, E. Nesbit parece complacerse en hacer una re-creación del personaje:

This person had a man's face and a griffin's body, and big, feathery wings, and a snake's tail, and a cock's comb and feathers (87).

En lo único que coincide con la tradición es en la cola de serpiente y en el mal carácter. Este mal carácter, sin embargo, es sólo superficial, y en esto se parece a otro animal fantástico de E. Nesbit, el Psammead (88).

(85) Aunque en el aspecto se parecen bastante, es importante no confundir a la Manticora con la Lamia, un monstruo con cara de mujer y cuerpo de cuadrúpedo, cubierto de escamas. Aristófanes la menciona en su obra, y Keats le dedica un poema.

(86) «Kind Little Edmund» pg. 142.

(87) Ibid., pg. 140.

(88) Nesbit, E., «The Story of the Amulet» (Five Children and It).

Custodiando a la Princesa en «The Island of the Nine Whirlpools» hay un dragón y un grifón. El grifón, cuyo nombre viene del asirio «kurub» que significa «animal alado» (de donde también vienen «querube» y «querubín») (89) tiene los cuartos traseros de león y por delante es un águila. El hecho de que hoy en día no existan grifones lo explica E. Nesbit diciendo que una vez, al despertarse, la parte de águila se puso a luchar con la parte de león... y no sobrevivió ninguna de las dos.

Pero pocas veces se habrá inventado un animal tan fantástico como el «Cockatoucan», que es un pájaro perverso, mitad tucán mitad cacatúa, que tiene una risa embrujada, y cada vez que suelta una carcajada todo cambia en el país: el rey se encuentra convertido en carnicero, los ministros en niños de parvulario y la señorita de compañía de la protagonista en máquina tragaperras. Al final, con buena voluntad, acaba por arreglarse todo.

Hasta ahora hemos hecho coincidir la expresión «animal fantástico» con «adversario sobrenatural», pero el animal fantástico no tiene porqué ser adversario y, de hecho, en muchos cuentos de E. Nesbit no lo es.

El Hipogrifo del cuento «The Book of Beasts», es un precioso caballo blanco con alas grandes como las de los cisnes y grandes ojos de mirar dulcísimo, que está siempre dispuesto a ayudar a quien lo necesite: en este caso, el pequeño rey Lionel.

Abundando en la aclaración que del término «fantástico» hemos hecho al principio, citaremos de nuevo al peruano Harry Belevan (90) que dedica un libro entero al asunto, manejando opiniones de diversos autores sin atreverse él mismo a dar una definición, aunque se aproxima bastante al decir que es un justo medio encontrado por la imaginación entre los límites de lo inverificable y lo intangible. En este sen-

(89) Partridge, Eric, *A Short Etymological Dictionary of Modern English*, 4th edition, London, Routledge & Kegan Paul, pg. 267.

(90) Belevan, Harry, op. cit.

tido podríamos admitir que «fantástico» e «irreal» son casi sinónimos, lo que viene a coincidir, prácticamente con la opinión de Eric S. Rabkin (91):

The fantastic comes not from mere violation of the «real world», but from offering an alternative to the real world.

En «Uncle James», lo fantástico de los animales se debe a que la tierra estuviera algún tiempo girando al revés (92), lo que ha hecho que los tamaños estén cambiados, como hemos visto antes. (El elefante, que es la mascota de la princesa, se llama «Fido», como cualquier perro faldero).

Objetos. Los objetos mágicos más frecuentes en los cuentos maravillosos de los autores que estamos viendo son las manzanas. El peine y el cepillo (en ocasiones, también la toalla) coinciden en Grimm y en Afanasiev, con una serie de connotaciones simbólicas que Vladimir Propp (93) describe minuciosamente. Pero en E. Nesbit, que no hace uso ni de talismanes ni de varitas mágicas, no aparecen para nada.

En cambio, las manzanas sí que son un elemento integrante. Bruno Bettelheim (94) opina que, tanto en los mitos como en los cuentos maravillosos, las manzanas representan el amor y el sexo, pero en las leyendas eslavas, según Vladimir Propp, son el símbolo de la juventud: en «La bruja y la hermana del sol» (95) el zarevitz recibe un peine, un cepillo y tres manzanas mágicas. Estas últimas se las regala a tres viejas costureras que, al comérselas, se vuelven jóvenes.

(91) Rabkin, Eric S., *Fantastic Worlds; Myths, Tales and Stories*, London, O.U.P., 1979, pg. 19.

(92) Marie Louise von Franz, en la página 89 de su libro «La femme dans les contes de fées», menciona que Platón, en el «Timeo», compara la Tierra a un huso, a cuyo alrededor giraría todo el resto de los cuerpos celestes.

(93) Propp, V., *Raíces*, pg. 506.

(94) Bettelheim, Bruno, op. cit., pg. 212.

(95) Afanasiev, op. cit., tomo I, pg. 104.

Agradecidas, le regalan al zarevitz una pieza de tela que, al ser agitada, hace surgir un lago para que la bruja no pueda alcanzarle. El recurso de utilizar el agua como defensa parece ser universal: a E. Nesbit le da resultado en «The Prince, Two Mice and some Kitchenmaids»; en cambio, en el cuento ruso sólo sirve para ganar tiempo, ya que la bruja cruza el lago de todas maneras.

Antoine Faivre (96) hace un extraño estudio de «Schneeweiss» (Blancanieves) de Grimm, teniendo como centro la manzana, emblema de la juventud eterna, es decir, de la inmortalidad, afirmando que en buena parte de las versiones del cuento, el nacimiento de Blancanieves se produce surgiendo la niña de una manzana. Pero en lo que sí coinciden todas las versiones es que la causa de su muerte es una manzana que no está envenenada, como nos quiere hacer creer la versión de Walt Disney, sino que se le queda atravesada en la garganta.

Marie Louise von Franz (97) opina que las manzanas son un símbolo masculino y las peras un símbolo femenino, y nos presenta un cuento de Grimm, «Das Mädchen Ohne Hände», hija de un molinero que tiene un plantel de manzanos. Después de varias vicisitudes, la niña, que tiene hambre, entra en un jardín lleno de espléndidos perales y coge una pera. En la misma situación, un héroe de E. Nesbit coge una manzana.

Dos cuentos tiene E. Nesbit en los que las manzanas juegan un importante papel. Uno es el que hemos mencionado antes, «The White Horse» y el otro es «Fortunatus Rex». En el primero, las manzanas son mágicas y conceden deseos, pero no están relacionadas con la juventud sino más bien con la vejez: por cada deseo que le conceden las manzanas, envejece diez años (como hemos visto en el apartado de los números). En el segundo, las manzanas son de oro, como en el cuento de Grimm «Der Teufel mit den drei goldenen Haa-

(96) Faivre, Antoine, op. cit., pg. 71.

(97) Franz, Marie Louise von, *La femme dans les contes de fées*, pg. 150.

ren», y tienen que ser robadas para que su magia surta efecto. Esta característica de las manzanas robadas aparece en el cuento de Afanasiev «El zarevitz Ivan, el pájaro de fuego y el lobo gris» (98) y en «El caballito jorobado», de Pavel Erchov (99): el relato de estos dos cuentos es casi paralelo, sólo que en el primero el protagonista es el Zar y en el segundo es un pobre campesino.

Otro cuento de E. Nesbit en que aparecen manzanas es «The Sums that Came Right», pero en este caso no se trata de manzanas mágicas, ni siquiera simbólicas, sino reales y bastante inconvenientes.

Entre los objetos favoritos de E. Nesbit para sus cuentos no podemos olvidar las máquinas. Hay que tener en cuenta que una de las obras que más fama le dio (incluso se ha hecho de ella una serie de T. V.) fue «The Railway Children», la historia de unos niños que viven cerca de una estación de ferrocarril y se identifican de tal modo con los trenes que éstos llegan a ser parte integrante de la trama del cuento.

E. Nesbit no puede sustraerse a la inquietud de su época que es una época de invenciones, de pruebas y de competiciones. La era victoriana, que asumió la revolución industrial, lanzó la moda de las máquinas, y sus sucesores, los eduardianos, como niños en la mañana de Reyes, se pusieron encantados a jugar con ellas:

This age, far beyond all previous ages, is full of powerful men, men who might, if they had the will for it, achieve s tupendous things (100).

El que escribió estas palabras, H.G. Wells, un escritor victoriano autor de tantas fantasías (hombres en la luna, visitas al futuro, etc...) era muy amigo de E. Nesbit y no está fuera de lo posible que intercambiaran ideas.

(98) Afanasiev, op. cit., tomo I, pg. 15.

(99) Erchov, Pavel, *El caballito jorobado*, San Petersburgo, 1854.

(100) Wells, H.G., *The New Machiavelli*, London, 1911.

En «Kind Little Edmund», que no está clasificada como «Cuentos con máquinas» porque no aparece ninguna máquina en el sentido estricto de la palabra, nos encontramos sin embargo, con un niño enormemente curioso que fabrica unas lanternas de su invención para explorar unas cuevas que hay a la salida de su pueblo. Se trata de unos aparatos muy rudimentarios, pero que sirven a su propósito y E. Nesbit, como lo demuestra en «Wings and the Child», tiene siempre muy en cuenta la inventiva.

Las máquinas de estos seis cuentos pueden dividirse en «utópicas» y «reales», aún cuando corremos el riesgo de encontrarnos con alguna real de uso utópico. Son utópicas las que, en la época en que se escribieron los cuentos no existían todavía, o por lo menos no en la forma en que están descritas, que es lo que sucede con el robot volante de «The Princess and the Cat», con la campana sumergible de «Belinda and Bellamant», y con la bicicleta voladora de «Billy and William». Y hay otras que son reales como el ascensor de «The Charmed Life», o el avión de «The Last of the Dragons»; precisamente el afán de volar fue una de las aficiones más fuertes de la época eduardiana:

Just before 1903 slipped away into history, Orville and Wilbur Wright got up in the air (101)

Y esta parece que fuera la señal para desatar la afición a las alas y a la conquista del espacio.

En «The Deliverers of their Country», sin embargo, se nos presenta una sala de válvulas que no se distinguiría de una sala de máquinas normal si no fuera por su uso: sirve para regular las temperaturas y los cambios meteorológicos del mundo entero.

En «The Princess and the Cat» nos encontramos con una máquina voladora inventada por el perverso mago y que era medio avión, medio dragón y medio coche (lo que la con-

(101) Priestley, J.B., *The Edwardians*, London, Batsford.

vertía en vehículo y medio, como la autora se apresura a explicar). Lo de avión y coche se entiende porque corría y volaba, y lo de dragón se refiere probablemente a su aspecto o a su decoración. Pero lo sorprendente de esta máquina es que, no sólo entraba en el campo de la cibernética:

it came when it was called, tame as a pet dog.

sino que parecía tener sentimientos y sabía cuando y dónde tenía que pararse y se acercaba a su amo para que le hiciese caricias. Esto encaja bien con lo que dice Samuel Butler de las máquinas:

... machines were to be regarded as a part of man's own physical nature, being really nothing but extra-corporeal limbs (102).

o sea, que la máquina voladora que transporta a la princesa Everilda a la isla no es sino una prolongación de los miembros, y por tanto, de la voluntad del mago: un robot casi, casi humano.

Y, aunque «The Island of the Nine Whirlpools» no está, como «Kind Little Edmund», en la clasificación de cuentos con máquinas, también, como en el cuento antes referido, tenemos que tener en cuenta un robot que, aunque personaje secundario, es importante en la trama. Se trata del grifón, que con el dragón, custodiaba a la princesa en la isla. Según palabras de la princesa misma, el dragón cocinaba y el grifón se encargaba de la limpieza, y ella no se había dado cuenta de que era un robot: tiene que leerlo en una tabla de piedra que lleva una de las estatuas a la entrada de la torre. Sin duda se trataba de un robot muy perfeccionado.

En «The Charmed Life», sin embargo, nos encontramos con una máquina institucionalizada, socialmente aceptada y

(102) Butler, Samuel, *Erewhon*, London, Penguin 1976, edited and with an introduction by Peter Mudford, pg. 223.

poco menos que burguesa: un ascensor. Al principio del cuento ya se advierte al lector que el rey era rey sólo por una serie de circunstancias (en su caso adversas) y que lo que a él verdaderamente le gustaba era fabricar maquinitas, y como siempre estaba inventando nuevos modelos no tenía tiempo para atender a los asuntos de Estado (103).

Cuando el rey de nuestro cuento se queda sin reino es cuando puede dedicarse de lleno a su afición y monta un negocio de ascensores que acaba yéndole muy bien. El Rey, llamémosle «reinante», que es un hombre de ideas avanzadas, en cuanto oye hablar del moderno artefacto, quiere inmediatamente hacer instalar uno en su palacio. El ex-príncipe, hijo del ex-rey, que es el representante, va a Palacio a enseñar dos ascensores: uno de oro y esmeraldas, modelo «Auriradia» para él, y otro de plata y perlas modelo «Argentinella» para la princesa, su hija. Y es en este último donde empieza la historia de amor entre la princesa y el ascensorista.

La campana sumergible que aparece en «Belinda and Bellamant» podría estar sacada de los relatos del Comandante Cousteau, pero tiene antecedentes más cercanos en «Las veinte mil leguas de viaje submarino», de Julio Verne, publicado por primera vez en 1870, y en el artefacto del inglés John Smeaton (1724/84) que construyó también el faro de Eddystone. Su inventor en el cuento, el padrino del príncipe, que era también mago, no lo considera cosa de magia:

Magic? Nonsense... it's only a diving bell. (104).

Al fin y al cabo él es, antes que nada, un científico.

(103) La autora hace referencia a otro rey, Luis XVI, también aficionado a las maquinitas, en este caso a los relojes, de los que tenía una espléndida colección: las consecuencias de esta desmedida afición le llevaron a la guillotina.

(104) En la segunda mitad del siglo XIX nos encontramos ya con varios aparatos sumergibles: desde que, en 1800, Fulton consiguió sumergir el «Nautilus», las investigaciones fueron a ritmo acelerado. En 1859 el español Monturiol llevó a cabo con éxito la inmersión del

La bicicleta voladora de «Billy and William» es, en realidad, una bicicleta corriente (para más señas, del chico de la carnicería) pero está remolcada por una magnífica cometa que, en sí, es una obra de arte (105).

En «The Last of the Dragons», aparece en una cueva un dragón de lo más industrializado, que confiesa que su bebida favorita es la gasolina, lo cual es muy comprensible, puesto que una de sus funciones es la de arrojar fuego por las fauces. Pero, por otro lado es un dragón tan complaciente y tan pacífico, que ansioso de ser útil a la sociedad no se opone a que le conviertan en avión, especialmente cuando se entera de que los dragones están un tanto pasados de moda y los aviones son el último grito.

Los pequeños protagonistas de «The Deliverers of their Country», tratando de escapar de un dragón que les persigue, encuentran una puerta donde está escrito: «Universal Tap Room. Private. No one allowed inside». Basta que a un niño curioso como lo son los protagonistas de los cuentos de E. Nesbit, le prohíban la entrada en un sitio, para que sientan unas ganas irresistibles de entrar. Que fue lo que hicieron Effie y Harry.

Y se encontraron en una amplia sala excavada en la roca, en una de cuyas paredes había una larga hilera de válvulas pequeñas. Cada una de las válvulas tenía un letrero («en chapitas de porcelana, como los de los grifos de los cuartos de baño»), y en las grandes ponía: «sol», «viento», «lluvia», «nieve», «granizo», «hielo», mientras en las pequeñas podía leerse: «tendencia a seco», «parece que va a llover», «ideal para ir de excursión» y cosas así. Los niños estuvieron dándole

«Ictíneo» en Barcelona y en 1899 el francés Laubeuf construyó el «Narval», mucho más avanzado. Lo triste es que no fueran solamente máquinas científicas (o erótico-científicas, como la de E. Nesbit) sino armas de guerra.

- (105) Aunque el tema de la bicicleta voladora no sea frecuente en la literatura infantil española hay un cuento muy curioso sobre una bicicleta que vuela, y no remolcada como la de nuestro cuento, sino por medio de un ingenioso sistema de propulsión (Castillo, Enrique, *Bo-liche, Corruquete y Don Tilín*, Madrid, Saturnino Calleja, 1931).

a las válvulas tanto que dos se les quedaron atascadas y no había forma de moverlas: una de ellas era la de «lluvia» y por eso es por lo que llueve tanto en Inglaterra.

Colores. Según Antoine Faivre (106) los cuentos de los hermanos Grimm dan la impresión de ser una película en blanco y negro, si exceptuamos «Der Fischer und syne Fru», en que se van cambiando los colores del mar según va variando el contexto emocional del cuento. Pero, aunque no se trate de muchos colores como en el cuento del pescador, sino de uno solo, el rojo, no podemos olvidar «Rotkäpchen», cuya caperuza roja no tiene la menor connotación simbólica en el cuento y sin embargo ha dado origen a multitud de interpretaciones (107) ni del curioso cuento de las dos hermanas, «Schneewisschen und Rosenrot», en el que casi inconscientemente, presenta a la hermana «blanca» más dulce y menos activa que la «roja»: mientras ésta salía al campo a coger flores y mariposas, la otra se quedaba en casa con su madre. Y al final, cuando aparece el príncipe, es Schneewischen, la pasiva, la que se casa con él, mientras que a Rosenrot, la activa, como premio de consolación, la casan con el hermano del príncipe.

Aparte de estos casos, los Grimm sólo suelen utilizar los colores de los metales: oro (amarillo), plata y cobre.

Perrault, que llega hasta el detalle de hacer pensar al príncipe que la ropa de la Bella Durmiente estaba pasada de moda, no es demasiado explícito en los colores de sus personajes: en el caso de Cenicienta, cuando el hada madrina la vista para el baile, habla de

(106) Faivre, Antoine, op. cit., pg. 29.

(107) Según Marie Louise von Franz («La femme dans les contes de fées», pg. 272) los colores que aparecen en los cuentos populares tienen mucho que ver con la alquimia.

... des habits de drap d'or et d'argent tout chamarrés de pierreries.

pero no habla nada de los colores.

También Afanasiev tiene princesas vestidas de oro y de plata, pero reserva las contadas expresiones de colores para las flores, como la florecita roja de «Finist el halcón», y para los caballos. Vladimir Propp (108) escribe largamente sobre el simbolismo de los colores de los caballos en los cuentos populares rusos. El blanco es el color de los seres del más allá y por eso los caballos blancos de los cuentos rusos suelen ser caballos-espíritu, que aparecen y desaparecen, que vuelan o que se hacen invisibles (109). En cambio, Luda Schnitzer (110) afirma que en los cuentos eslavos el caballo negro es el símbolo de la juventud y del placer.

Para E. Nesbit, el color de la juventud es el blanco. En «The Charmed Life», el Rey encarga para él un ascensor de oro y esmeraldas, pero para la princesa, que se llama Cándida como la heroína de Bernard Shaw, quiere uno de plata y perlas. La Princesa Cándida va siempre de blanco y su ascensor está forrado de raso blanco con cojines a tono; blancas son las flores del ramito que se pone en el vestido y, para no desentonar, su enamorado, el ascensorista, va de blanco también. La princesa de «The Magician's Heart» cuando se despoja de su disfraz de mendiga, se pone un sencillito vestido de mañana en terciopelo blanco y diamantes.

En «The Princess and the Hedgepig», el vestido de tisú de plata de la Princesa contrasta fuertemente con el chillón vestido de alpaca de lunares violeta y negro de la institutriz francesa.

Y es que a E. Nesbit le encantan los colores y los desparrama generosamente por todos sus cuentos. Las princesas, cuando no van de blanco, suelen ir de seda verde: como

(108) Propp, V., *Raíces*, pg. 254.

(109) Negelein, *Die volkstümliche Bedeutung der weissen Farbe*, Leipzig, 1901.

(110) Schnitzer, Luda, op. cit., pg., 65.

en el vestido que le presta la princesa a Matilde en «The Cockatoucan», o el vestido verde bordado en oro de la gigantesca Melisande, con el que parecía una montaña cubierta de retama en flor. Tanto la princesa de «The Charmed Life» como la de «The Fiery Dragon» solían ir vestidas de blanco, pero el verde aparece otra vez en «The Cockatoucan» en los uniformes de los conductores del autobús y en el nombre del país, Green Land.

Pero el cuento que parece escrito pensando únicamente en los colores y en su simbolismo es «The Plush Usurper». Para empezar, el rey bueno se llama Alban, y su reino Albanatolia y su hermano, el rey malo, se llama Negretti (111). Las publicaciones del Parlamento, que en Inglaterra se llaman Blue Books por el color de las cubiertas, aquí se presentan como White Books (112). La lavandera de palacio deja la ropa blanca a base de Magia Blanca, valga la redundancia. En el despacho del rey

... all the books were bound in white vellum, and the floor was covered with white matting, and the window curtains were of white silk.

El principio del cuento presenta la oposición Alban/Negretti como una parodia de la lucha entre la Luz y la Sombra, entre el Bien y el Mal, entre Arimán y Ormuz: aparentemente vence el Mal y Negretti se las arregla para quitarle al rey, su hermano, la corona y casi la novia.

Como al principio, cuando reinaba Alban, todo era blanco (hasta los pavos reales del jardín, y las rosas, y las balaustadas, y las escalinatas de mármol) el lector podría pensar que al subir al trono Negretti todo iba a ser negro. Pues no.

(111) En general para E. Nesbit el blanco es el símbolo del Bien y el negro del Mal. Por eso las princesas que son buenas van de blanco y su único rey malo va de negro.

(112) La escritora se apresura a aclarar: «the insides are just as dull whatever colour you put outside».

Para empezar, el usurpador, en su séquito, traía esclavos de todos los colores:

... black, brown, yellow and cream colour, dressed in all sorts of bright hues, scarlet and blue, and purple, and orange...

Es curioso constatar que el color naranja no formaba parte de los colores de los cuentos maravillosos tradicionales, pero sí era elemento integrante de la nueva moda eduardiana, como lo refleja la biografía de los almacenes Liberty (113).

The pale pastel shades which had reigned supreme on the walls of Mayfair for almost two decades were replaced by a riot of barbaric hues - jade green, purple, every variety of crimson and scarlet, and above all, orange.

«Purple», un color muy eduardiano, es el que ostenta el dragón de «Uncle James» cuando, tradicionalmente, el color de los dragones es el verde.

El mismo Negretti, cuando se baja de su elefante frente a la puerta de Palacio va vestido

... in a suite of plush of a bright orange, sown thick with emeralds.

Una vez que se hace dueño del palacio, el perverso Negretti se apresura a pintar de rojo todas las paredes, que eran de mármol blanco como la mayor parte de los edificios de Albanatolia. Y el exterior de Palacio lo pinta de color magenta, que viene a ser un matiz de los colores que en el libro de Liberty se llaman «barbaric hues».

(113) Adburgham, Alison, *Liberty's, a biography of a shop*, London, George Allen & Unwin, 1975, pg. 90.

Al final del cuento, cuando todo se arregla y el buen rey blanco recupera su trono, Albanatolia se convierte en

The most beautiful country in the world, all soft sweet colours and clear pearly white.

bajo la influencia de la Princesa Perihelia que, naturalmente, acaba casándose con el rey: ella consigue que todo en el reino (vestidos, cortinas, paredes, etc...) deje de ser tan absolutamente blanco como antes, para teñirse de colores suaves, o sea

The pale pastel shades which had reigned supreme on the walls of Mayfair for almost two decades.

Nombres. En su libro sobre el cuento popular y en un capítulo que se llama precisamente «De cuyo nombre no quiero acordarme», María Rosa Lida de Malkiel (114) dice que, desde tiempos tan lejanos como los de Herodoto, el cuento popular procura no emplear nombres ni de personas ni de sitios: el narrador pretende no acordarse ni de quién, ni de dónde y, las más de las veces, ni de cuándo. Según Iona y Peter Opie (115).

The characters in the stories... are referred to by generic or descriptive names: as Jack (for lad), Beauty, Snow White, Silver Hair, Tom Thumb, etc...

Efectivamente, en los cuentos de Grimm, salvo «Hänsel und Gretel», «Der treue Johannes», y unos pocos más, se emplean apodos en vez de nombres: así tenemos «Aschenputtel» (la Cenicienta), «Rotkäppchen» (Caperucita Roja), «Dornröschen» (La bella durmiente), «Daumesdick» (Pulgarcito), etc... Y en los de Perrault pasa lo mismo, si excep-

(114) Lida de Malkiel, María Rosa, *El cuento popular*, pg. 89.

(115) Opie, Iona & Peter, *The Classic Fairy Tales*, pg. 18.

tuamos «Griselidis» y «Riquet à la houppe». En «Le chat botté» no salen nombres, pero sí un título: el del Marqués de Carabás, que además es falso, porque se lo inventa el gato.

En los cuentos rusos y en los españoles los nombres que aparecen son tan corrientes que se les podrían aplicar a todos y a nadie. En los españoles (116) tenemos María, Mariquilla, Juana y como detalle de fantasía, Blancaflor. Y los personajes masculinos se llaman Juan, Pedro y Periquillo. En los cuentos rusos nos encontramos, repitiéndose todo lo que haga falta, Ivan, Vassili, Dimitri y Pedro, con Elena, María y Vassilisa.

Pero ya hemos visto que los cuentos de E. Nesbit no son propiamente cuentos populares aunque la autora tome del folklore (y no solamente del inglés) lo que le convenga. E. Nesbit se inventa nombres para algunos de sus personajes, y lo hace en la mayoría de los cuentos, pero raro es el que no tiene una connotación clave o un simbolismo.

En «The Princess and the Hedgepig», el padre de la Princesa se llama Ozymandias, que no es sino el título de un soneto de Percy B. Shelley, «Ozymandias of Egypt» (117). El nombre del país es Orichalquia que, pasándolo a su equivalente español oricalco o auricalco significa «cobre, bronce o latón». Es decir, algo que a primera vista puede parecer oro, pero que no tiene el mismo valor. Y el protagonista masculino, que se pasa la mayor parte del cuento bajo la forma de un erizo, se llama Erináceo por razones obvias.

En «Melisande» y en «The Charmed Life» el Príncipe se llama Florizel. Este nombre, aparte de ser el de un personaje de Shakespeare (118) fue especialmente popular en el siglo XIX porque era el seudónimo que se buscó Jorge IV cuando era Príncipe de Gales (119) para usarlo en su corres-

(116) Rodríguez Almodóvar, Antonio, Cuentos maravillosos españoles, Barcelona, editorial Crítica, 1982.

(117) Diodoro Sículo llama al Rameseum «la tumba de Ozymandias».

(118) El amante de Perdita en «The Winter's Tale» de Shakespeare.

(119) El futuro Jorge IV, que fue Regente de manera intermitente y llegó al trono cuando Jorge III murió loco, era conocido en la corte por

pondencia con Mary Robinson, una actriz que tenía el papel de Perdita en «The Winter's Tale».

En «The Magician's Heart» los nombres no pueden ser más expresivos. La Princesa se llama Aura, con todas sus connotaciones de metal precioso y de joven amanecer. El chico de la panadería empieza llamándose James, que es un nombre muy inglés y muy monárquico, y acaba llamándose Fortunato, nombre que en ese momento le va como anillo al dedo, porque hay que tener mucha suerte para, en el mismo día, descubrir que se es príncipe y casarse con la mujer de sus sueños, que además es princesa. El competidor es el Príncipe de las Montañas de Diamante, pero no le sirve de nada porque en los cuentos de E. Nesbit el amor está siempre muy por encima de la riqueza.

Del rey Alban y de su hermano Negretti, protagonistas de «The Plush Usurper» ya hemos hablado en el apartado de los colores, pero aquí aparece la amada del rey bueno, la Princesa Perihelia, «alrededor del sol», que pone su toque cálido, tanto en los colores como en los sentimientos.

Los protagonistas de «The Town in the Library» se llaman Rosamunda y Fabián como dos de los hijos de E. Nesbit.

En «The Blue Mountain» el rey se llama Anthony, como el abuelo del protagonista y como el abuelo de E. Nesbit, y tanto el protagonista como su abuelo llevan el diminutivo de Tony. La ciudad se llama Antioch, Antioquía, sólo porque la palabra «ant» significa hormiga, y hormigas son todos sus habitantes. La autora avisa honradamente que este nombre no tiene nada que ver con el de la ciudad que sus lectores puedan encontrar en sus libros de historia.

Pero en este cuento aparece un personaje muy curioso, mezcla de visionario y de profeta, al que E. Nesbit da el nombre de Henry Birkbeck y es interesante la coincidencia del nombre con el del Dr. George Birkbeck, fundador en 1823 de la «London Mechanics Institution», que más tarde se con-

«Handsome George» y fue muy desgraciado en su matrimonio.

vertiría en el Birkbeck College, integrado en la Universidad de Londres. Los fines de esta Institución entran de lleno en las ideas culturales y didácticas de E. Nesbit.

The Institution's object was not technical teaching of the «art» or trade of each person but instruction of its members during the hours of evening in the Principles of the Arts they practice and in the various branches of Science and useful knowledge, and this was to be achieved by means of a voluntary association of «mechanics» and others, involving payment of a small fee by each person, gifts and loans of money, gifts of equipment, a library, a museum, lectures and classes in various subjects of Arts and Science, a workshop and a laboratory. There were no homework and no examinations (120).

Igual que en «The Magician's Heart» hay una torre prisión donde el perverso mago es confinado, la Torre Negra, en «The Princess and the Cat», la inocente princesa Everilda se ve encerrada en otra que está en una isla llamada la Isla Perdida, en medio del Mar del Peligro: como puede verse, es toda una geografía particular. En «The Island of the Nine Whirlpools» la princesa es encerrada en la Torre Solitaria, y en «The Fiery Dragon» aparece otra torre, pero ésta no tiene nombre ni la princesa que vive en ella está prisionera.

Estas «torres-prisión» de las princesas son objeto de estudio en la obra de Vladimir Propp (121) porque es algo muy frecuente en los cuentos populares rusos: el zar encierra a la zarevna en una torre, justo cuando empieza a ser mujer, para evitar un pretendiente no deseado o no deseable, y en Grimm tenemos también el caso de Rapunzel. Pero el mismo Propp considera que en éste, como en en tantos otros casos, el cuen-

(120) Toda esta información, y mucha más, me fue dada amablemente por Miss Eleanor Harris, Assistant Registrar del Birkbeck College.

(121) Propp, *Raíces*, pg. 54.

to popular se apoya en el mito y nos remite a Frazer (122) que nos habla del mito de Danae transportado a las civilizaciones primitivas, donde tanto los altos jefes o las divinidades, como las niñas en la pubertad, son separados de los demás y encerrados: «not to touch the earth not to see the sun».

No creemos, sin embargo, que las torres de E. Nesbit se basen ni en mitos ni en creencias primitivas. Más probable es que, habiendo oído casos similares en los cuentos, o leído, los asociase con aquella torre sin ventanas que tanto le impresionó en su viaje por Francia (123) y que también apareció en uno de sus cuentos de niños (124).

El profesor de la princesa Everilda en «The Princess and the Cat» tiene un nombre que sigue la moda victoriana de las «nonsense words». El nombre del profesor es OUATIDONTNOISUNTWUTHNOING (What I don't know isn't worth knowing). E. Nesbit es muy aficionada a esta clase de nombres y los utiliza también en otros cuentos. En uno de ellos (125), «The Aunt and Amabel», la protagonista ve en una Guía de Turismo el nombre de una ciudad que se llama WHEREYOUWANTOGOTO (que es también el título de un cuento maravilloso de E. Nesbit) y otra, WHEREYOUTWANTOGOTO. A ellas se llega desde la estación de BIGWARDROBEINSPAREROOM. En el tren donde se monta la protagonista se encuentran tres interruptores, cada uno con el letrero (en letras de plata): WHATYOUWANTOEAT, WHATYOUWANTODRINK y WHATYOUWANTOREAD. Al final del cuento nos hablan de una clase de gente que se llama PEOPLEWHOUNDERSTAND.

Sin embargo, no fue E. Nesbit quien inventó estas expresiones. Antes que ella, Charles Kingsley en «The Water Babies», nos presenta un pueblo que se llama OLDWIVES-FABLEDOM, una familia, los DOASYOULIKE, y las se-

(122) Frazer, Sir James George, *The Illustrated Golden Bough*, pg. 204.

(123) Nesbit, E., *Long Ago when I was Young*, pg. 83.

(124) Nesbit, E., *The Wouldbegoods*, pg. 70.

(125) Nesbit, E., «The Magic World», pg. 224.

ñoras Mrs. BEDONEBYASYOUDID, y Mrs. DOAS-YOUWOULDBEDONEBY.

En el cuento que se llama «Whereyouwantogoto», los niños protagonistas llevan los nombres de sus padrinos, que son tía Selina y tío Thomas. Al niño le pusieron Selim porque fue lo más parecido que encontraron, y a la niña Thomasina.

La protagonista de «The Bells of Carrillon Land», la princesa Belinda, lleva el mismo nombre que la primera figura de «The Rape of the Lock», de Alexander Pope.

En «Billy and William» encontramos una clara referencia a la batalla de Hastings (1066), no sólo porque los niños viven en la costa sur de Inglaterra y cruzan el Canal en las dos direcciones, sino porque uno se llama William, como el vencedor, y el otro Harold, como el vencido.

En «Uncle James» volvemos a encontrarnos con el nombre de James, anglo-monárquico por excelencia. En el nombre del país, Rotundia, y en la referencia al giro de la tierra, creemos ver una velada alusión a Platón, que en su «Timeo» presenta al mundo como un huso alrededor del cual gira el universo entero.

En «The Deliverers of their Country» el protagonista se llama Harry, como uno de los hermanos de E. Nesbit, y la niña se llama Effie, como la jovencita que se casó con John Ruskin, matrimonio éste que dió mucho que hablar en su época, por la diferencia de edad (él podía haber sido su padre) y que duró muy poco.

«The Fiery Dragon» se quiere hacer perdonar probablemente tantos ataque a la tradición (un príncipe que caza con elefantes, una princesa que se enamora de un porquero, etc...) volviendo a los orígenes de la historia de San Jorge y dando a la princesa protagonista el nombre de Sabrinetta, diminutivo de Sabra, la que, según la leyenda, se casó con el Caballero Jorge. En cuanto al príncipe del cuento, se llama «Tiresome» porque realmente lo es (126).

(126) Ben Jonson, en «Every Man out of his Humour», presenta un per-

En «Billy the King», la autora juega con los nombres y con los empleos: un niño que se apellida King y está buscando trabajo consigue un empleo del rey, y a una niña que se llama Mac Queen, le dan la plaza vacante de reina. Los nombres de sus respectivos reinos corresponden seguramente a la época en que E. Nesbit se codeaba con literatos y científicos. El reino de Billy se llama «Plurimiregia», del latín (país de muchos reyes), y el de la niña Mac Queen, «Allexanassa», del griego (país de las reinas cambiantes), y en el cuento se comprende el porqué de estos nombres.

En «The Cockatoucan», el nombre más original es el de su protagonista, un pájaro que, siendo mitad tucán y mitad cacatúa, toma su nombre de la fusión de los nombres de estas dos aves.

El rey de «Fortunatus Rex & Co.» se llama igual que el príncipe de «The Princess and the Hedgepig»: se conoce que E. Nesbit lo encuentra muy a propósito para miembros de familia real. Los demás príncipes y princesas del cuento llevan nombres de numeración ordinal: Quartus, Quintus, Sextus, etc... y los dos hijos del rey protagonista se llaman simplemente Denis y Daisy. Daisy era el nombre que le daban a E. Nesbit cuando era pequeña y ella se identificó con él hasta el punto de añadir una de estas florecillas a su rúbrica.

Hay una razón para que la mayor parte de las veces los personajes de los cuentos populares no tengan nombre: lo explica muy bien Max Lüthi (127) que los considera seres abstractos y lo corrobora Marie Louise von Franz (128) según la cual son imágenes de procesos arquetípicos carentes de contexto humano: no tienen vida real, ni individual ni colectiva.

Pero éste no es el caso de E. Nesbit, de quien podría decirse que no «crea» a sus personajes sino que los «pare» y los trata con un amor verdaderamente maternal: por eso tiene

sonaje, Brisk, apodado «Fastidious».

(127) Lüthi, Max, *Die Gabe in Sage und Märchen*, Berne, 1943.

(128) Franz, Marie Louise von, *Interpretation of Fairy Tales*, Zurich, Spring Publications, 1975.

que ponerles nombres. Pero eso lo veremos mejor en el epígrafe siguiente.

Personajes. Teniendo en cuenta sus orígenes, podríamos dividir los personajes de los cuentos de E. Nesbit en dos grandes grupos, uno de los cuales estaría compuesto por personas de sangre real y el otro por personas sin sangre real. Examinando el resultado veríamos que en el primer grupo entraban diecisiete cuentos y en el segundo entraban catorce, siendo el común denominador de estos últimos el hecho de que en ellos los protagonistas son siempre niños: las personas mayores aparecen muy en segundo plano.

Los personajes del primer grupo son, por supuesto, miembros de la familia real, aunque no siempre sean ellos el centro de la trama y dentro de este grupo podemos destacar un subgrupo de sólo tres cuentos, que por sus características podrían pertenecer a las dos ya que a) sus protagonistas son niños, y b) en ellos aparecen reyes. Estos tres cuentos son «The Blue Mountain», «Billy the King» y «The Cockatoucan».

El protagonista de «The Blue Mountain», Tony, es un niño que como buen victoriano no tiene padre ni madre y vive con su abuelo (129); el rey del país, que no consiente que nadie se llame como él, le persigue ferozmente. Al final del cuento es donde aparece la niña que conecta al protagonista con el mundo real.

Billy, en «Billy the King», es un niño que llega a ser rey, pero en un intento de dismitificar el «oficio», como diría Anouilh, Nesbit les hace pasar a él y a su amiga, la futura reina, por una agencia de colocaciones, que es donde le dan el empleo. Esto hace que, en rigor, no pueda colocárseles entre personas de sangre real.

(129) Más adelante volveremos a ver esta característica victoriana de los «padres ausentes». E. Nesbit presenta algunas veces niños huérfanos, pero en otras los padres son simplemente ignorados.

«The Cockatoucan» es un extraño cuento en el que aparece un rey campechano y sencillo que, con gran filosofía, se adapta a las circunstancias: aunque no se menciona en el cuento, el rey debe de ser viudo porque la reina no aparece. Pero la verdadera protagonista del cuento es una niña que llega al país por equivocación y que tiene una niñera insoportable que le hace la vida imposible.

Estos tres cuentos cumplen con los requisitos de Vladimir Propp y de Antti Aarne para el cuento maravilloso: el héroe sale de su casa en busca de aventuras, que en el caso de «The Blue Mountain» van encaminadas a la obtención de la leche de la Montaña Azul, en el de «Billy the King» a conseguir un trabajo, y en el de «The Cockatoucan», involuntariamente, solucionar los problemas de un rey atribulado.

Los otros catorce cuentos tienen como personajes iniciales un Rey, una Reina y un Príncipe o una Princesa: en «The Princess and the Cat», «Uncle James y «The Fiery Dragon» no hay Rey ni Reina porque las princesas son huérfanas. Cuatro de estos catorce cuentos se inician con el bautizo en la mejor tradición de Perrault: para ello es indispensable el hada mala, que en la mayor parte de los cuentos de E. Nesbit se llama Malévola, pero que en «The Magician's Heart» es sustituida por un mago con las mismas perversas intenciones.

La principal característica de los personajes de E. Nesbit, como hace notar Dennis Lee Armstrong es su gran humanidad:

Her narrators, kings and heroes, are off the pedestal: they are one of us. We may even, by proxy, take up these roles ourselves (130).

Efectivamente, los reyes y las reinas de E. Nesbit son unos seres enormemente humanos y esencialmente buenos, preocupados por su familia y por las personas de su alrededor. Solamente hay uno que se sale de este molde y es el rey

de «The Island of the Nine Whirlpools», un perverso brujo que se siente tan defraudado al ver que su mujer le ha dado una niña en vez de un niño, que la manda encerrar en una torre en cuanto cumple los dieciocho años (131). Curiosamente, en este único cuento en que se nos presenta un rey malo, aparece también por única vez una bruja buena.

Hasta tal punto están los reyes de E. Nesbit desposeídos de ambición que quieren que su hija la princesa se case cuanto antes para poderse retirar a una casita de campo a criar cerdos y gallinas, como en «Belinda and Bellamant», o viven felices en las afueras desde que les han arrebatado el trono, como en «The Princess and the Hedgepig» o como en «The Charmed Life», pierden el trono a causa de la desmedida afición del rey por las máquinas, que le hace no ocuparse lo suficiente de los asuntos del reino. Esta afición le hace acabar montando un negocio de ascensores con el que vive mejor que un rey.

Esto es exactamente lo contrario de lo que según Antoine Faivre (132) pasa en los cuentos de Grimm donde el perfil humano del rey no aparece nunca y donde no es nunca más que un gobernante.

E. Nesbit tiene la respuesta a la interrogación de Jack Zipes:

How does a child receive and perceive a given tale? It is necessary to ask whether a child actually knows what a king is.

What does a king mean to a five year old, to an eight year old, to a girl or boy, to girls and boys of different races and class backgrounds? (133).

Los lectores de E. Nesbit nunca tuvieron problemas en ese sentido porque sus reyes eran tan familiares que podían,

(131) Es el mito de la reclusión (Frazer) y el caso de Rapunzel (Grimm).

(132) Faivre, Antoine, op. cit., pg. 39.

(133) Zipes, Jack, *Breaking the Magic Spell*, pg. 170.

en cualquier momento, asociarlos con sus padres, con sus tíos o con cualquier amigo de la casa.

En catorce de los diecisiete cuentos del primer grupo aparecen príncipes, princesas o ambos, y es curioso resaltar que de los cinco cuentos en que los príncipes se encuentran desparejados («The Prince, Two Mice and some Kitchenmaids», «The Plush Usurper» «Uncle James» y «The Island of the Nine Whirlpools») sólo en uno el desparejado es varón: es el solitario y desorientado príncipe de «The Prince, Two Mice and some Kitchenmaids» cuya extraña maldición de bautizo le condena a enamorarse de una dama sin pies y sin manos y a casarse con una fregona. Visto así parece una contradicción en E. Nesbit, que siempre se mostró totalmente contraria a un matrimonio sin amor, pero, naturalmente, no lo es.

La madre del príncipe había logrado que todas las fregonas de palacio fueran princesas de sangre real disfrazadas: todas menos una, que era la que realmente fregaba. Y aquí sí que se contradice E. Nesbit: las falsas fregonas «being Kings' daughters, they don't know how to do anything», como explica, apuradísima, la fregona auténtica. Y, sin embargo, en «The Fiery Dragon» se nos presenta una princesa que «swept the rooms and made the breakfast, she washed the dishes and scoured the pans and all this she did because she was a real Princess».

Naturalmente, el príncipe y la fregona acaban enamorándose y casándose sin que nada ni nadie pueda impedirlo. Este es uno de los pocos casos en que una maldición de bautizo resulta bien, como en «La Belle au Bois Dormant» de Perrault. Y hay que especificar que es en el cuento de Perrault, que acaba con la boda de los príncipes, porque en la versión de los hermanos Grimm el cuento se complica peligrosamente después de la boda.

En los otros cuatro cuentos sólo hay en realidad uno en el que la princesa no tenga acompañante, «The Cockatoucan», donde se puede ver una cierta oposición entre la plebeya Matilde, sana de cuerpo y alma, generosa y sencilla, y

la patricia Princesa, anémica de alma y cuerpo, complicada y envidiosa, que tiene la culpa de los males que afligen a su pueblo. Al final, la beneficiosa influencia de la burguesía es más fuerte que la de la sangre real y todo acaba arreglándose.

En «The Plush Usurper» no hay príncipe por la sencilla razón de que la princesa es la prometida del Rey. Esta princesa es un ser etéreo, irreal, que aparece de pronto, como un fantasma, en el jardín, ante los ojos asombrados del monarca:

... coming along over the dewy grass of the orchard...
a figure in white, and when it came closer to him he
saw that it was a lady more fair than the fair stars of
that fairy night.

La princesa, que se llama Perihelia por más señas y que no va vestida de blanco sino de oro, con los ojos y el pelo dorados haciendo honor a su nombre, pone un toque cálido en la vida del Rey Alban, donde todo era blanco, desde su ropa hasta las paredes de su palacio.

Las otras dos princesas solitarias, en cambio, no tienen nada de etéreas ni aparecen como por encanto. Las dos tienen en común que escogen a un plebeyo como compañero de su vida, pero este detalle, pese al afán de nivelación social de que continuamente hace gala E. Nesbit, no es una novedad, ya que Marthe Robert (134) considera que una ley casi absoluta de los cuentos de hadas es la diferencia de nivel social entre el héroe y la princesa, y del mismo modo Antoine Faivre (135) afirma que no hay inconveniente en que un héroe pobre se case con la hija de un rey.

La princesa de «Uncle James» es una niña tan corriente que cualquiera de sus lectoras podría sentirse identificada con ella:

(134) Robert, Marthe, *Un modèle romanesque: le conte de Grimm*, «Preuves», París, n° 185, 1966.

(135) Antoine Faivre, op. cit., pg. 27.

As for the Princess Mary Ann, she was a very good little girl, and everyone loved her. She was always kind and polite, even to her Uncle James and to other people whom she did not like very much; and though she was not very clever, for a Princess, she always tried to do her lessons (136).

Y por eso no tiene nada de particular que se empareje con el niño del jardinero.

En cambio, la princesa de «The Island of the Nine Whirlpools» sí es una princesa de verdad: fue concebida por arte de magia después de que su madre la reina fue a visitar a una bruja, y tenía un padre (la princesa de «Uncle James» era huérfana) que no sólo era rey, sino también mago. Claro que el ser una auténtica princesa también tiene sus inconvenientes: en lugar de irse al Zoo con sus amigos, como Mary Ann, en «Uncle James», la princesa de «The Island of the Nine Whirlpools» es encerrada en una torre al cumplir los dieciocho años, en la más pura tradición rapunzeliana. Pero las dos terminan siendo felices, que es lo que importa. En «Uncle James»

... the Princess and the gardener's son were so fond of each other they could not help being happy.

y en cuanto a la princesa de «The Island of the Nine Whirlpools»:

... they lived happily as long as was good for them:

Por otra parte tampoco puede decirse que los príncipes y las princesas de los otros cuentos estén debidamente emparejados, ya que, aunque en «The Fiery Dragon» aparecen

(136) Esta expresión de E. Nesbit «she was not very clever, for a Princess» se aclara en «Billy the King», donde la autora nos presenta la teoría de que los reyes, sólo por el hecho de serlo, saben hacer de todo y mejor que las demás personas.

una princesa y un príncipe, ella se enamora de un guardador de cerdos y se casa con, él, de modo que el papel del príncipe, que es su primo, es más bien como el del tío regente de «The Princess and the Cat» o «Uncle James», y los tres entran en la categoría de «Stepmothers» de Bettelheim (137).

En «The Princess and the Hedgepig», en «The Magician's Heart» y en «The Charmed Life» tenemos el caso que pudiéramos llamar clásico de héroe con apariencia falsa. Esta circunstancia se encuentra en las más variadas narraciones desde Ulises cuando vuelve a su casa (138) hasta los héroes disfrazados que presenta Stith Thompson (139) pasando por los cambios de apariencia de que habla Vladimir Propp. Tanto Propp (140) como Luda Schnitzer (141) hablan de «héroes transformados» y de «Metamorfosis»; los casos más frecuentes son las transformaciones en animales y en cosas. Aunque también tenemos el caso de Pinocho del italiano Collodi, que se transforma al revés: de pedazo de madera en niño (142).

Pero pensemos que en los cuentos citados de E. Nesbit, el príncipe hace algo más que disfrazarse: en realidad, asume la personalidad de un ayudante de panadero y de un ascensorista y actúa como tales porque ni siquiera sabe que es príncipe.

Esta es una pequeña trampa de E. Nesbit que no duda en admitir que el héroe, como es tradicional, se case con la hija del rey, pero le cuesta trabajo aceptar que la heroína se case con alguien de un nivel social inferior al suyo. En «The Fiery Dragon» hace una excepción, pero previamente nos ha presentado una princesa muy doméstica y muy apartada de las funciones palaciegas.

(137) Bettelheim, Bruno, op. cit., pg. 66.

(138) Homero, *La Odisea*, versión directa y literal del griego por Luis Segalá Estalella, Veron Editor, Barcelona, 1973, pg. 221.

(139) Thompson, Stith, *Motif-Index*.

(140) Propp, V., *Raíces*, pg. 242.

(141) Schnitzer, Luda, ip. cit., pg. 77.

(142) Collodi, Carlo, *Pinocho*, Madrid, Saturnino Calleja, 1930.

En los demás cuentos («Melisande», «The Princess and the Cat», «Belinda and Bellamant», «The Last of the Dragons» y «Fortunatus Rex») los príncipes y las princesas están emparentados a la manera clásica aunque, naturalmente, siempre con los detalles personales de E. Nesbit.

La ausencia de padres victorianos que apunta Gillian Avery (143) se suple o con nodrizas o con tíos. En la familia victoriana la nodriza era un elemento muy importante. En su interesante y bien documentado libro sobre los sirvientes ingleses (144) Pilar Zozaya admite que sería necesario dedicar todo un capítulo a las familiarmente llamadas «nannies». Si Samuel Butler en su «Open Letter to Brougham» (145) describe la escuela privada inglesa (Public School) como entrenamiento indispensable para los políticos, la fase anterior obligada serían los años pasados bajo la tutela de la «nanny». Para J. Gathorne-Hardy (146) sería interesante estudiar a los hombres de gobierno con referencia sus «nannies». Sin ir más lejos tenemos el testimonio personal de Sir Winston Churchill (147) que adoraba a la suya, adoración que era totalmente correspondida y que en una novela (148) parece que estuviera pensando en ella cuando hace el siguiente comentario:

It is strange a thing, the love of these women. Perhaps it is the only disinterested affection in the world.

(143) Avery, Gillian, *Nineteenth Century Children*, pg. 171.

(144) Zozaya, María Pilar, *El sirviente inglés*, Barcelona, Publicaciones de la Universidad, 1982.

(145) Samuel Butler fue Director de Shrewsbury, así es que conocía el asunto. La carta a Brougham, escrita en 1821, la menciona Rupert Wilkinson en su libro «The Prefects», pg. 11 (London, OUP, 1964).

(146) Gathorne Hardy, J., *The Rise and Fall of the British Nanny*, Hodder & Stoughton, London, 1972.

(147) Churchill, W.S., *My Early Life*, New York, Ch. Scribner & Sons, 1930.

(148) Churchill, W.S., *Savrola*, New York, Random House, 1956.

que encaja perfectamente lo que sobre ellas dice Ralph G. Martin (149) precisamente en un libro sobre la vida de la madre del futuro primer ministro:

Nannies were substitute mothers, who usually came into the family when the infant was hardly a month old. They took care of the dirty diapers and kissed away the infant tears; they provided love and authority, watchfulness and devotion throughout the child's youth and often longer.

Y sin embargo, en los cuentos de E. Nesbit no siempre es la nodriza la substituta de la madre: por ejemplo, en «Melisande», donde la princesa tiene padre y madre, la nodriza es más bien una prolongación de ésta.

Pero hay tres cuentos, «The Princess and the Cat», «Uncle James» y «The Fiery Dragon» donde nos encontramos a unas encantadoras princesas huérfanas que no tienen más cariño familiar que el de su nodriza, que en estos casos substituye no sólo a la madre, sino a la familia entera. En «The Book of Beasts» tenemos el mismo caso pero aquí no se trata de princesas sino de un joven rey a punto de ser coronado.

Las tres princesas de estos tres cuentos tienen además la desgracia de contar con unos parientes totalmente indeseables: un tío perverso en el caso de las princesas de «The Princess and the Cat» y «Uncle James», y un primo fatuo, vanidoso y egoísta en «The Fiery Dragon».

¿Qué tiene E. Nesbit en contra de los tíos?. En «The Princess and the Cat» hablando de la situación familiar de la princesa, nos dice:

The Princess's father and mother had died when she was quite little and her uncle was Regent. Now, you will

(149) Martin, Ralph G., *Jennie, the Life of Lady Randolph Churchill*, New York, Signet Classics, 1970.

have noticed that there is something about uncles which makes it impossible for them to be good in fairy stories. So, of course, this uncle was bad, as bad as he could be, and everyone hated him.

En «Uncle James» el personaje que da nombre al cuento recibe esta presentación:

Magicians are always bad, as you know from your fairy books, and some uncles are bad, as you see by the «Babes in the Wood, or the Norfolk Tragedy», and one James at least was bad, as you have learned from your English history. And when anyone is a magician, and is also an uncle, and is named James as well you need not except anything nice from him.

El niño que lloraba sentado en la acera en «The Princess and the Cat» dice, como la cosa más natural del mundo, cuando la princesa le pregunta qué le pasa:

I'm hungry, and father and mother are dead, and my uncle beat me...

Entre los cuentos sin personas de sangre real no podemos olvidar a tío Thomas y a tía Selina, de «Whereyouwantogoto», cuya escueta descripción no puede ser más expresiva: «they were not the nice kind». Esto, y el hecho de que los niños dejados a su cuidado aprovechen la primera ocasión para escaparse de casa apoya la teoría de E. Nesbit de que todos los tíos son malos.

No sale mejor parado el primo de la princesa en «The Fiery Dragon»:

... when her father and mother died, leaving her cousin to take care of the kingdom till she grew up, he, being a very evil prince, had taken everything away from her.

Hemos visto a la nodriza como sustituta y como prolongación de las madres de los príncipes y de las princesas, pero en dos de los cuentos la nodriza no atiende a personas de sangre real. En «The Magician's Heart» nos encontramos a un mago de lo más perverso que tiene la suerte de contar con una nodriza cariñosa y abnegada que no ve de él más que la parte buena (que, naturalmente se refiere al pasado, cuando era un niño gordito y adorable) y que con su amor absolutamente maternal consigue salvarle. Y en «The Cockatoucan», donde hemos traducido «nurse» por «niñera» en vez de «nodriza», se trata de la estricta y malhumorada acompañante de una muchachita de la clase media que, por unas extrañas circunstancias, llega a relacionarse con el Rey y con la princesa. Con lo que se ve que no todas las «nurses» eran cariñosas y maternas, como también apunta Pilar Zozaya en su libro.

Sin embargo, aunque no recibe este nombre en el cuento, la bruja de «The Island of the Nine Whirlpools», cariñosa y de gran corazón actúa para la reina y para la princesa, más como una nodriza (de las cariñosas) que como una bruja.

Entre los que podríamos llamar «elementos políticos» de los cuentos de E. Nesbit (que son muy significativos, ya que ella estuvo en una época de su vida comprometida con la política) tenemos que destacar a los funcionarios estatales.

Los ministros de E. Nesbit, como sus reyes, y contrariamente a los gobernantes de Grimm, no se limitan exclusivamente a gobernar. En «The Book of Beasts» el príncipe huérfano se encuentra maravillosamente asistido, no sólo por su nodriza, que le frota las orejas hasta dejárselas en carne viva y que le prepara un té especial el día de la Coronación, sino por sus ministros, que le cuentan la historia de sus antepasados y que le previenen sobre un cierto libro de su bisabuelo el mago.

El aspecto externo de estos dos ministros de corazón paternal no puede ser más clásico:

... two very grave looking gentlemen in red robes with fur, and gold coronets with velvet sticking up out of the middle like the cream in the very expensive jam tarts.

E. Nesbit sabía que su aspecto le sería familiar a sus pequeños lectores que, el que más y el que menos habría visto, desde Victoria Street, a los altos dignatarios vestidos de gala entrando y saliendo de la Abadía de Westminster. En «The Edwardians» (150) la autora describe al final del libro (como final también de la época eduardiana), el brillante aspecto multicolor de los asistentes a la coronación de Jorge V en la abadía:

The blue and silver of the velvet hangings, the blue mantle of the Prince of Wales, the grey heron plumes in his hat, the silks of the Indian Princes, the lozenges of a herald's tabard, the crimson of the Peers and Peeresses massed in the transept...

Pero si su aspecto imponía a causa de las capas de terciopelo rojo bordeadas de piel, su solicitud para con el joven rey no quitaba para que, llegado el momento, fueran capaces de darle una buena regañina:

... The Chancellor gave the King a good shaking and said: «You're a naughty disobedient little King», and was very angry indeed.

En «Billy the King» se nos presenta una extraña clase de primer ministro que no tiene nada que ver con los que tradicionalmente aparecen en los cuentos. Bien es verdad que las circunstancias de aquel país son absolutamente anormales. Su primera actuación recuerda bastante la de los mayordomos victorianos de casa grande cuando tenían que contra-

(150) Sackville-West, Vita, «The Edwardians», London, the Hogarth Press, 1930.

tar un nuevo sirviente, sólo que en este caso se trataba de contratar un nuevo rey.

Al día siguiente de haberlo «contratado», el primer ministro se ve obligado a hacer de cocinero, porque el de palacio se ha despedido. El desayuno le sale mal, por supuesto, porque él no es cocinero, ni tampoco mayordomo, sino funcionario: un buen funcionario, sin imaginación y sin ideas propias, como tiene que ser, que está acostumbrado a su rutina de tal manera que, cuando le sacan de ella los acontecimientos, se desespera y no da pie con bola.

Los ministros que aparecen en «The Cockatoucan» tienen el mérito de comportarse con toda seriedad, ignorando los acontecimientos que se suceden a su alrededor y que son como para desanimar a cualquiera. Cuando la protagonista llega, se encuentra con un pueblecito delicioso donde unos niños juegan alegremente en una plaza. Uno de ellos vestido de amarillo, se le acerca y, con una seriedad impropia de los años que representa, explica que es un ministro de la Corona que, horas antes, estaba despachando asuntos de Estado cuando un desgraciado encantamiento le convirtió en niño de parvulario.

En «The Plush Usurper», el buen Rey Alban que tanto se preocupaba por el bienestar de sus súbditos había creado dos Ministerios cuyos nombres hablan por sí mismos. Al frente de uno estaba el «Lord Chief Good-Doer» y al frente del otro el «Commissioner of Good Health», pero como el pueblo, hostigado por su perverso hermano, no parecía apreciarlos lo suficiente y sólo pensaba en divertirse ofreció incluso un Ministerio nuevo que se llamaría «Ministry of Public Enjoyment». De todas maneras, cuando el usurpador le arrebató el trono, el «Lord Chief Good-doer» se convierte en «Lord Chief Magician» y en lugar del Ministerio de Educación se crea un Comité Permanente de Magia Blanca y de Magia Negra.

En «The Princess and the Cat» después de la revolución (el pueblo se amotina al saber que el Regente ha gravado el jabón con un nuevo impuesto y asalta el palacio al grito de

«Liberty and Soap!») aparece una especie de Ministerio de Magia cuyo titular, «Head Magician to the Provisional Revolutionary Government», aparece un mago que es una bellísima persona y que para evitar que los revolucionarios le hagan daño a la princesa decide mandarla en un aparato de su invención, a una torre en una isla desierta. Y como él es bueno y E. Nesbit sólo quiere que sean castigados los malos, al final del cuento vemos que ha estado durmiendo todo el tiempo un sueño mágico del que despierta para participar de la felicidad general.

Que E. Nesbit no siente la menor simpatía por el papeleo oficial se ve claramente en la total falta de respeto con que habla de las Actas del Parlamento, (que en Inglaterra se llaman «Blue Books» porque están escritas en libros de ese color), en «The Plush Usurper»:

The King jumped up, knocking over the white wood table where the White Books were. (We call them Blue Books in England, but the insides are just as dull whatever colour you put outside).

Los funcionarios que presenta en «Billy the King» no son precisamente modelos: delante de sus mesas, en una Agencia de Colocaciones están sentados un león, un unicornio (que le ha sacado punta al cuerno para poder escribir con él), una rana, un cerdo y un lagarto, tratando lo más áspera y desagradablemente posible a todos los que llegan hasta ellos.

Es casi instintivo pensar en lo que dice Luda Schnitzer (151) sobre el simbolismo de los animales que hablan:

Déjà bien avant Esope les animaux servaient de masques aux défauts humains, carnaval permettant une satire de la société.

¿Pretende E. Nesbit con este «carnaval» suyo hacer una crítica de los funcionarios?

Otro funcionario que no sale muy bien parado es el alcalde de «The Dragon Tamers». Herrero de profesión, rico, y dueño de la mejor herrería del pueblo se niega a ayudar al herrero pobre cuando éste se la pide para defenderse del dragón. Y cuando el herrero pobre consigue vencer a la bestia y le pide al alcalde la recompensa ofrecida, éste se vale de mil artimañas para no entregársela. Luego quiere repetir la jugada con el hijo del herrero pero éste apela al pueblo, que destituye al alcalde y nombra en su lugar al muchacho.

Y así como aquí se pretende exaltar el triunfo del pueblo contra los caciques y la utilidad de la democracia, en «The Town in the Library» nos presenta un ejemplo clarísimo de dictadura militar con sus inconvenientes: dos niños, aterrados ante la decisión de un capitán de soldaditos de plomo que han cobrado vida, se ven obligados a hacer todo lo que les dice.

E. Nesbit, que tiene unas opiniones tan contradictorias acerca de los colegios, de los maestros y de la enseñanza en general, presenta tres tipos de profesores en sus cuentos. En «The Princess and the Cat» el profesor es un encantador anciano con un complicadísimo nombre muy al gusto de la época, que no se limita a darle clases a la princesa, sino que intenta salvarle la vida cuando llegan los revolucionarios, poniendo un barco a su disposición.

Un profesor muy diferente es el de «Kind Little Edmund»: intransigente, aficionado a los castigos corporales y sin la menor imaginación:

The master was ignorant and unbelieving: but I am told that some schoolmasters are not like that.

Este sistema es muy de E. Nesbit: una de cal, afirmando tajantemente que el maestro es un ignorante (lo cual es muy fuerte), y otra de arena, asegurando que le han dicho que no todos los maestros son así. En «The Town in the Li-

brary», por poner un ejemplo, tenemos dos afirmaciones de este estilo:

Pg. 72 There are six times as few blocks as there are pictures, because every block has six sides. If you don't understand this it shows they don't teach arithmetic at your school, or else that you don't do your home lessons.

Pg. 80 If they teach you anything at school of course they have taught you all about the megatherium and the mastodon.

El tercer profesor es la señorita Fitzroy Robinson quien, sin tener titulación, abre una escuela «para hijas de monarcas respetables». Sin ahondar en sus aptitudes didácticas, E. Nesbit nos va dejando entrever su compleja personalidad: es, a la vez, atenta y despistada, honrada y estafadora, distante y cariñosa. Y, decididamente, tiene dos aspectos: la pulida y discreta profesora-directora de la Academia, y la retorcida dueña de la Colina de los Tréboles.

Los oficios son algo por lo que E. Nesbit siente verdadero respeto, y en su afán de nivelación social tiene interés en dejar bien claro que tan respetable es, en su terreno, un porquero que conoce bien su oficio como un príncipe en su palacio; o más, porque el príncipe del cuento en cuestión («The Fiery Dragon») ni conoce su oficio ni le importa.

Tradicionalmente, según constata Antoine Faivre (152) en los oficios que aparecen en los cuentos populares no hay demasiada variedad: labriego, soldado y sastre son los más repetidos. E. Nesbit en un rasgo de originalidad presenta cuatro oficios en sus cuentos: marinero («The Island of the Nine Whirlpools»), jardinero («Uncle James»), panadero («The Princess and the Hedgepig» y «The Magician's Heart») y porquero («The Fiery Dragon»). De este último tenemos la

(152) Faivre, Antoine, op. cit., pg. 27.

transposición femenina en «Die Gänsemagd» de Grimm, donde el príncipe se enamora de una guardadora de gansos. Pero no se decide a casarse con ella hasta que no tiene la seguridad de que verdaderamente es una princesa, mientras que en «The Fiery Dragon» la princesa decide casarse con el muchacho sabiendo perfectamente que es solamente un porquero.

Sólo en un cuento hace aparecer E. Nesbit un personaje totalmente negativo que en la morfología de Vladimir Propp (153) tiene el número siete y en el libro de Ranke (154) está en el apartado 12. Es el antihéroe; en Grimm aparece también en «Brüderchen und Schwesterchen» y en «Die Drei Fettern». En E. Nesbit es el paje feo y chato que está celoso del ascensorista en «The Charmed Life» porque la princesa se ha enamorado de él. El paje que lleva muchos años secretamente enamorado de la princesa, le denuncia al rey sabiendo que el rey no tendrá más remedio que mandarle matar. Pero ni en los cuentos rusos, ni en los alemanes, ni en los de E. Nesbit sale en antihéroe bien parado.

Clasificación de los cuentos de E. Nesbit según los orígenes de sus personajes

De sangre real

- The Prince, Two Mice and Some Kitchen-maids (PMK)
- The Princess and the Hedgepig (PH)
- Melisande (M)
- The Magician's Heart (MH)
- The Plush Usurper (PU)
- The Princess and the Cat (PC)

(153) Propp, V., *Morfología del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1971, pg. 141.

(154) Ranke, Kurt, *Die zwei Brüder, eine Studie zur vergleichende Märchenforshuung*, F.F. Communications, n° 114, Helsinki, 1934.

- The Charmed Life (CHL)
- Belinda and Bellamant (BB)
- The Last of the Dragons (LD)
- The Book of Beasts (BOB)
- Uncle James (UJ)
- The Fiery Dragon (FD)
- The Island of the Nice Whirlpools (INW)
- Fortunatus Rex (FR)
- The Blue Mountain (BM)
- Billy the King (BK)
- The Cockatoucan (C)

Sin sangre real

- The Sums that Came Right (SCR)
- The Town in the Library (TL)
- Whereyouwantogoto (WHW)
- Billy and William (BW)
- The Deliverers of their Country (DC)
- The Ice Dragon (ID)
- The Dragon Tamers (DT)
- Kind Little Edmund (KLE)
- The White Horse (WH)

Personajes principales

- 1) PMK: rey, reina, príncipe, hadas, fregona.
 PH: rey, reina, princesa, hadas, panadero.
 M: rey, reina, princesa, príncipe, hadas.
 MH: rey, reina, princesa, mago, príncipe.
 PU: rey, otro rey, princesa.
 PC: princesa, tío, profesor, nodriza, mago, príncipe.
 CHL: rey, reina, príncipe, otro rey, hada, princesa, paje.
 BB: rey, reina, princesa, príncipe, mago.
 LD: rey, princesa, príncipe.
 BOB: rey, ministros, nodriza.

UJ: princesa, tío, nodriza, jardinero.
FD: princesa, nodriza, príncipe, porquero.
INW: rey, reina, princesa, bruja, marinero.
FR: rey, reina, princesa, príncipe, profesora, mago.
BM: niño, niña, abuelo, rey.
BK: niño, niña, funcionarios, ministro.
C: niña, nodriza, rey, princesa.

- 2) SCR: niño, hada.
TL: niño, niña, madre, soldados de plomo.
WHW: niño, niña, tío, tía.
BW: niño, niño.
DC: niño, niña, San Jorge.
ID: niño, niña.
DI: padre, madre, alcalde, niño, niña.
KLE: niño, abuela, maestro.
WH: niño, niña, padre.

CONCLUSIONES

Go, go, go, said the bird; human kind
Cannot bear much reality.

(T.S. Eliot)

(Ve, sigue, dijo el pájaro. Los hombres
no pueden soportar las realidades)

Ahora que conocemos mejor a esta criatura extraordinaria que fue E. Nesbit nos es más fácil comprender que, en realidad, no era una escritora de cuentos maravillosos, sino una narradora. Una magnífica narradora de la escuela de Bertha Goosefoot o de Dorothea Viehmann (1) capaz de conseguir que niños y adultos recibieran sus palabras con la boca abierta (2).

Esa es la razón de que su obra para niños no deba, en rigor, considerarse como una creación, sino como una recreación. E. Nesbit no inventa nada: transfiere, transforma, transcribe. Para los cuentos maravillosos toma estructuras y

- (1) Berthe, llamada también «Goosefoot» por los angloparlantes y «la reine Pedauque» por los franceses, a causa de una deformidad congénita en los pies, estaba casada con Roberto II de Francia y era una formidable narradora de cuentos.

Dorothea Viehmann era una de las informadoras de los hermanos Grimm.

- (2) Niños y adultos, porque como apunta C.S. Lewis en «On three Ways of Writing for Children» (*Other Worlds*, Walter Hooper, ed. New York, Harcourt, Brace & World, 1966, pg. 24) «A children's story which is enjoyed only by children, is a bad children's story».

elementos de los cuentos populares tradicionales que ella había oído contar a sus hermanas y que también había leído (Grimm, Perrault, etc.) (3) y para los cuentos de niños se basa en su propia experiencia, como acertadamente apunta Dennis Lee Armstrong (4):

... she furthers her involvement by drawing (covertly or directly) upon her private life, her favourite books, incidents out of her childhood, and even such real incidentals as the names of her children and her birthdate.

Si separamos las diferentes ideas de esta cita veremos que todas están reflejadas en obras de E. Nesbit:

1) *her favourite books.*

En «The Wonderful Garden» las lecturas de uno de los niños eran «Alice in Wonderland», «Wild Animals I have Known» y «Hereward the Wake». En «The Town in the Library», los libros que manejan los protagonistas eran seguramente los que E. Nesbit estaba acostumbrada a ver en su casa: «Ancient Story», de Rollin, «Decline and Fall», de Gibbon, y los cincuenta y seis gruesos volúmenes de «The Beauties of Literature», además de las colecciones encuadradas del «Observer», el «Tatler», el «Spectator» y el «Rambler». Sin olvidar a Macaulay y las poesías de Milton.

2) *incidents out of her childhood.*

En la página 72 de «The Wouldbegoods» aparece el triste incidente de la muerte de un zorro, calcado de uno de la vida real que la autora relata en la página 123 de «Long

- (3) Por la autobiografía de su niñez, «Long Ago when I was Young», nos damos cuenta de que, a falta de padre, E. Nesbit encontró tres madres en su madre y sus dos hermanas, que siempre estaban dispuestas a sentarse con la pequeña Daisy y contarle un cuento.
- (4) Armstrong, Dennis Lee, pg. 8.

Ago when I was Young». En este mismo libro habla de una misteriosa torre cuadrada que le impresionó cuando de pequeña viajaba por Francia con su madre y sus hermanas y que lo mismo podía ser la «Topless Tower» de «The Phoenix and the Carpet» (pg. 34) que la «Tower of Mystery» de «The Wouldbegoods» (pg. 64).

3) *the names of her children.*

Los protagonistas de «The Town in the Library» se llaman Rosamund y Fabian, como dos de sus hijos, y el herrero y su hijo en «The Dragon Tamers» se llaman John, como otro de los niños Bland.

4) *her birthdate.*

En «Uncle James» el día en que la princesa debe ser entregada al dragón es el 15 de agosto, cumpleaños de E. Nesbit (y también de la princesa Mary Ann).

Su estilo personal y lleno de coloquialismos nos hace pensar, a poco que avancemos en su lectura, que no es que tengamos un libro entre las manos, sino casi que estamos sentados junto a ese ser de tan gran humanidad que fue E. Nesbit (5).

—Of course, you know that dragons were once as common as motor-omnibuses... («The Last of the Dragons», pg. 9).

—You may not believe this; but I advise you to believe everything I tell you, because it's true. («The Town in the Library», pg. 67).

—We all have our weaknesses. Mine is mulberries. Yours, perhaps, motor-cars. Profesor Taykin's was christenings - royal christenings («The Magician's Heart», pg. 26).

- (5) «Edith Nesbit was a born story-teller» (Marion Lochhead, Renaissance of Wonder, pg. 59).

Podríamos seguir hasta el infinito, porque raro es el cuento en donde no se encuentren varias frases como éstas, frases que ayudan al lector a sentirse cómodo y que establecen un sólido vínculo entre él y la narradora.

Y ya que hablamos de estilo es interesante hacer notar que una buena parte de los cuentos maravillosos de E. Nesbit tienen un doble título. Bruno Bettelheim (6) hace unas observaciones muy interesantes acerca de los dobles títulos a propósito de «Sinbad the Seaman» de «Las mil y una noches» cuyo subtítulo es «Sinbad the Porter» y si se menciona sólo el primero se pierde la mitad de la personalidad del protagonista.

Los cuentos de E. Nesbit con doble título (que son once, de los veintiseis traducidos) suelen sugerir un segundo tema especialmente útil cuando el primer título es tan poco clarificador como un nombre, como en el caso de Melisande.

Son los siguientes:

- 1.—M. or the Long and Short Division.
- 2.—TL, or the Town in the Library.
- 3.—CHL, or the Princess and the Lift-Man.
- 4.—BB, or the Bells of Carillon-Land.
- 5.—WHW, or the Bouncible Ball.
- 6.—UJ, or the Purple Stranger.
- 7.—ID, or Do as You are Told.
- 8.—FD, or the Heart of Stone and the Heart of Gold.
- 9.—KLE, or the Caves and the Cockatrice.
- 10.—C, or the Great Aunt Willoughby.
- 11.—FR, or the Mystery of the Disappearing Schoolgirls.

Afortunadamente, a esta narradora (al contrario de Berta Goosefoot y Dorothea Viehmann) le gustaba escribir: de otra manera, su extensa y variada obra no hubiera llegado hasta nosotros. Extensa y variada es, pero nosotros aquí nos hemos ocupado sólo de sus cuentos maravillosos, a pesar de lo que dice John Rowe Townsend (7) sobre la separación de

(6) Bettelheim, B., pg. 83.

(7) Rowe Townsend, John, *Written for Children*, pg. 103. «To split E.

materias en la obra de E. Nesbit. Actualmente parece que, en Inglaterra al menos, se vuelve a apreciar la obra de nuestra escritora y numerosos libros suyos están siendo reeditados, pero durante bastante tiempo fue tenida por una autora de segunda categoría, especialmente fuera de Inglaterra (8). Sin embargo, Stephen Prickett (9) la coloca a la altura de Rudyard Kipling cuando opina que para estudiar a fondo el cuento fantástico de la época victoriana debe uno, aún a riesgo de ser considerado ambicioso, empezar por Horace Walpole y terminar con E. Nesbit y Rudyard Kipling.

No vamos nosotros ahora a considerarles iguales, al menos desde el punto de vista literario. Aparte de esto, les separan otras circunstancias: E. Nesbit, que era siete años mayor que Rudyard Kipling no fue tan precoz como éste al lanzarse a escribir profesionalmente y su vida familiar, inestable y desordenada, tanto económica como emocionalmente (debido principalmente a su marido) contrastaba con el equilibrio económico y emocional de la vida familiar de Kipling (debido principalmente a su mujer).

Coincidían en que los dos tuvieron una infancia itinerante y poco convencional y en que los dos eran tan aficionados a enseñar que volcaron sus ideas didácticas en sus libros: «Puck of Pook's Hill», de Kipling, es una serie de cuentos pensados para enseñar la historia de Inglaterra a los niños, sumergiéndolos prácticamente en ella y «The Story of the Amulet», de E. Nesbit, persigue el mismo fin con casi los mismos medios, pero mientras en este libro los niños via-

Nesbit's work down the middle and consider it in separate chapters as family stories and fantasy would be awkward and pointless-especially as some of her best books were both».

(8) Ni Bettina Hürlimann (q.v.) ni Carmen Bravo-Villasante (q.v.) la mencionan en sus libros, a pesar de que en «Historia de la Literatura Infantil Española» de esta última se habla en la Editorial Saturnino Calleja que publicó las únicas traducciones de E. Nesbit al español, hasta ahora, y de las traducciones del inglés de obras de Lewis Carroll y de J.M. Barrie.

(9) Prickett, Stephen, *Victorian Fantasy*, pg. XIII.

jan al pasado para conocer la historia, en el de Kipling es el pasado el que viene hasta ellos.

Y ya que hemos mencionado la didáctica, es importante continuar con esta faceta de E. Nesbit, que se adelantó a su tiempo en materia de educación. E. Nesbit estaba en contra de la escuela (tal como ella la conocía) y no quiso mandar a sus hijos. Es necesario aclarar que nunca estuvo en contra ni de la educación, ni de la instrucción, ni de los maestros: de los buenos maestros, se entiende. Pero nunca dejó de atacar (y sus libros son testigo) la monotonía, la pedantería y el esfuerzo inútil: un niño es algo demasiado importante para hacerle sufrir por la ineficacia o los traumas de un maestro (v. «Kind Little Edmund»).

Y es curioso constatar cómo sus ideas sobre didáctica y manualizaciones se ven *ahora* apoyadas por una prestigiosa psiquiatra francesa (10) profundamente preocupada por el problema. La doctora Dolto hace hincapié en la diferenciación, tantas veces olvidada, entre educación e instrucción y recuerda que todos tenemos unas manos que, guiadas por el cerebro, son capaces de muchas cosas:

L'intelligence des mains, l'habilité artisanale, c'est la première forme de l'intelligence humaine... Faire quelque chose de ses mains c'est un minimum pour un être humain. L'intelligence c'est d'abord d'avoir des mains. Ensuite, on manipule avec le mental (11).

Françoise Dolto piensa que hay una edad, de los nueve a los catorce años, en que hay que sacarle el mayor partido posible a esa creatividad, esa curiosidad, ese afán del niño por hacer útiles sus manos, porque con el paso de los años ese interés se va perdiendo.

E. Nesbit tiene un libro entero, «Wings and the Child» sobre este tema, enfocado hacia la construcción de ciudades

(10) Dolto, Françoise, *Solitude*, Paris, Vertiges Publications.

(11) Dolto, F., op. cit. pg. 381.

de fantasía. Nuestra autora se hubiera alegrado mucho al saber hasta qué punto su prevención contra la institución escolar se vería apoyada muchos años más tarde. François Dolto (12) menciona un periódico que apareció en los años 50 llamado «Le soulèvement de la jeunesse» donde colaboró, entre otros, Jean Cocteau, y cuya idea central era la de que había que empezar por dismantelar todo el sistema escolar para hacer posible el progreso de la Humanidad.

El haber hecho esta separación que John Rowe Townsend califica de «awkward and pointless» quiere decir que aunque estemos de acuerdo con el primer calificativo (sólo si lo tomamos en su acepción de «difícil, peliagudo») discrepamos totalmente del segundo. Para la mayor parte de los lectores de habla inglesa el nombre de E. Nesbit está relacionado solamente con «The Railway Children» (probablemente el más popular de sus libros desde que se hizo sobre él una serie de televisión) y otros cuentos de niños o, como dice John Rowe Townsend, «family stories», que es de los que se han hecho las reimpresiones crecientes.

En cambio, los cuentos maravillosos son los grandes olvidados. Por eso una de las dificultades de nuestro trabajo ha sido localizarlos, ya que la mayoría eran ediciones agotadas que ha sido necesario buscar pacientemente a través de librerías de segunda mano o como último recurso, fotocopiando los ejemplares de la biblioteca del Museo Británico.

Y, visto que sus cuentos no son otra cosa que el reflejo de ella misma, de sus experiencias, de sus emociones y de sus deseos, y puesto que sabemos por las notas biográficas *quién* era y por el capítulos sobre sus lectores, *para quién* escribía, y por el de su obra, *qué* era lo que escribía, lo único que nos queda por saber que nos dará la clave final de su personalidad, es *por qué* escribía E. Nesbit.

Su agitada vida se puede dividir en varias épocas bien diferenciadas y hay un número de escritos en cada época. Su infancia y su primera juventud fueron más que nada un al-

(12) Dolto, F., op. cit. pg. 375.

macén de experiencias de donde más tarde sacaría material para su obra; por entonces escribía preferentemente poesías por puro placer, e incluso consiguió que le publicaran algunas.

Después, de recién casada, conoció una época especialmente dura desde el punto de vista financiero y entonces escribió de todo (y pintó acuarelas, y dio recitales, etc.) con tal de ganar lo suficiente para mantener a su familia. De aquella época, los cuentecitos morales («Dulcie's Lantern», etc.) y las novelas socio-sentimentales («Eminently Respectable», etc.) están hoy completamente olvidados, lo que quiere decir que lo que escribió sólo por dinero le proporcionó sólo dinero: cuando empezó a escribir por algo más fue cuando se dio verdaderamente a conocer.

Y fue entonces, al emprender la tarea de escribir a su gusto, cuando descubrió que tenía algo que decir, algo muy importante y que nadie podía decir como ella. La primera época fructífera de su carrera coincidió con su incorporación a la Sociedad Fabiana.

Anthea Bell (13) y Naomi Lewis (14), entre otros, afirman que en la obra de E. Nesbit no se reflejan sus ideas políticas. Pero para E. Nesbit, tan apasionada que nunca se entregaba con reservas, la política no era una manera de pensar, sino de sentir y de actuar, por eso lo que ella transmitía no eran ideas, sino emociones.

De todas maneras, el socialismo fabiano era un socialismo muy especial (15) y para E. Nesbit concretamente significaba conseguir que la gente viviera mejor y fuera más feliz. En este sentido no es exactamente que transmitiera sus ideas a su obra: es que toda su obra está prácticamente empapada de ellas. Estas ideas van claramente encaminadas a que la gente tenga casas más acogedoras y ropa más cómoda, a que sea

(13) Bell, Anthea, *E. Nesbit*, The Bodley Head Monographs, London, 1968.

(14) Lewis, Naomi, *E. Nesbit Fairy Stories*, pg. vii.

(15) También lo era el socialismo inglés, como puede verse en el capítulo correspondiente, comparándolo con el resto de Europa.

más comprensiva con los demás y a que las escuelas sean menos rígidas para que los niños puedan pasarlo mejor en ellas. Sobre esto último tiene Pierre Péju (16) una frase estremecedora:

Les rigidités éducatives peuvent aussi s'essayer à bloquer tout ce que dans la vie d'un enfant est réellement enfantin.

Y es que esa facultad que tenía E. Nesbit de llegar al corazón de los niños se debía a que ella misma no había dejado nunca de serlo.

Linda Dégh (17) hablando de la inter-influencia entre el cuento popular y la sociedad afirma que los elementos de la tecnología moderna irrumpieron inevitablemente en los cuentos y, aunque no llegaron a modificar la estructura profunda, sí operaron en ellos un cambio importante. Nuestra escritora acusa rápidamente recibo de las innovaciones tecnológicas, como no deja de observar Naomi Lewis (18):

What E. Nesbit did was to impose their pattern on everyday modern life, with its lifts (very new at the turn of the century), its railways, its bicycles, its new play «Candida» by Shaw, its mail-order catalogue, where a prince might seek a spouse, its speculative builders...

Y combina los elementos mágicos tradicionales con los de la nueva era: en «Billy and William» dos niños cruzan el Canal sobre una bicicleta (y un cuervo, por arte de magia, entra y sale de un sueño). En «The Charmed Life», el príncipe y la princesa se enamoran en un ascensor (pero el príncipe tiene una vida de repuesto, regalo de un hada madrina); en «Belinda and Bellamant» los maleficios del bautizo, total-

(16) Péju, Pierre, *La petite fille dans la forêt des contes*, éditions Robert Laffont, Paris, 1981, pg. 119.

(17) Degh, Linda, *Folktales and Society*, Bloomington, 1969, pgs. 65-66.

(18) Lewis, Naomi, op. cit. pg. vi.

mente tradicionales, se resuelven gracias a un oportuno batiscafo. En «The Princess and the Cat», junto a la maravilla de un gato encantado que posee once personalidades tenemos un no menos maravilloso helicóptero-robot. «The Last of the Dragons» nos enseña cómo se convirtió el último dragón en el primer aeroplano, y en «The Deliverers of their Country», gracias a una espléndida sala de válvulas para hacer cambiar el tiempo atmosférico a voluntad, comprendemos por fin la razón de que el clima de Inglaterra sea tan malo.

Si según Jack Zipes (19):

... each historical epoch and each community altered the original folk tales according to its needs...

¿por qué no iba E. Nesbit a hacer lo mismo?

Antoine Faivre (20) al hablar de los cuentos de Grimm como género literario considera que en ellos es una característica fija la ausencia total de erotismo e insiste en esta idea (21) cuando analiza el cuento de Blancanieves y los siete enanitos, porque cree ver en él como caso excepcional, un cierto erotismo latente (no entre el príncipe y la princesa, sino entre Blancanieves y los enanos) que se expresa libremente en una versión argelina del cuento en donde Blancanieves se casa con el enano más joven.

También C.S. Lewis (22) piensa que el llamado cuento de hadas (tanto en su aspecto de «fairy tale» como en el de «children's story») tiene que cumplir una serie de requisitos («a few stylistic demands»): un vocabulario específico y limitado, la reducción de pasajes analíticos y la exclusión de

(19) Zipes, Jack, *Breaking the Magic Spell*, London, Heinemann, 1969, pg. 6.

(20) Faivre, Antoine, op. cit. pg. 26.

(21) Faivre, A., op. cit., pg. 71.

(22) *The Letters of C.S. Lewis*, edited, with a memoir by W.H. Lewis, London, Geoffrey Bles Ltd., 1966. (Letter of 2 December 1962).

amor erótico. Y, según Denis Lee Armstrong, estos requisitos se cumplen en E. Nesbit.

Y es verdad que el erotismo está normalmente ausente de los cuentos maravillosos, desde la obligación de la princesa a casarse con el que mate al dragón, sea quien sea, al extraño caso de la doncella encerrada en la torre que concibe un hijo del viento que penetra por una rendija. Pero no es ese el caso de E. Nesbit, aunque Armstrong (23) insista que, en ella, a veces el amor romántico aparece como sustituto del amor familiar: en realidad, en los cuentos de E. Nesbit hay sitio para los dos, cada uno en el suyo.

En su vida privada, nuestra autora, como consecuencia de su carácter apasionado, estaba siempre dispuesta a enamorarse. Posiblemente hubiera preferido serle fiel a su marido, pero la infidelidad de Hubert Bland era tan escandalosa que se consideró totalmente justificada pagándole en la misma moneda. Stephen Prickett (24) menciona tres de sus amantes más o menos platónicos: Bernard Shaw, Richard le Gallienne y el Dr. Wallis Budge.

Y toda esa capacidad erótica que en la vida real encontraba cierta dificultad de expresión tenía libre salida en sus cuentos maravillosos. No se puede negar el erotismo latente en la enternecedora confesión del ascensorista a su padre en «The Charmed Life»:

—I wish I was a Prince!

The King, who was called R. Bloomsbury Esq., looked at his son over his spectacles and said:

—Why?

—Because I've been and gone and fallen in love with Princess Candida...

(23) Armstrong, Dennis Lee, *E. Nesbit: an entrance to «The Magic City»*, The Johns Hopkins University, Baltimore, 1974, pg. 19.

(24) Prickett, Stephen, op. cit. pg. 216.

Y hay erotismo sabiamente mezclado con coquetería, en la que podríamos llamar «escena del balcón», al estilo de «Romeo y Julieta» en Melisande, cuando el príncipe Florizel, en una noche de luna le habla desde el jardín (Melisande es, por supuesto, E. Nesbit):

—If I can what your father asks, will you marry me?

—My father has promised that I shall— said Melisande, playing with the white roses in her hand.

—Dear Princess —said he— your father's promise is nothing to me. I want yours. Will you give it to me?

—Yes —said he. And gave him the second rose.

—I want your hand.

—Yes —she said.

—And your heart with it.

—Yes —said the Princess, and gave him the third rose.

—And a kiss to seal the promise.

—Yes —said she.

—And a kiss to go with the hand.

—Yes —she said.

—And a kiss to bring the heart.

—Yes —said the Princess, and she gave him the three kisses.

Como en esta otra escena, totalmente erótica, en «The Fiery Dragon», cuando Sabrinetta se entera de que la única manera de curar las quemaduras causadas por un dragón es casarse con una princesa:

... Sabrinetta threw her arms round Elfinn's neck, and held him as though she would never let him go:

—Then it's all right, my dear, brave, precious Elfinn —she cried— for I am a Princess and you shall be my Prince...

We'll go and get married this very moment.

O como en la otra escena, en «Uncle James» entre la princesa Mary Ann y el niño del jardinero. O en «The Ma-

gician's Heart» y en «The Princess and the Hedgepig», cuando la princesa se confiesa perdidamente enamorada del chico de la panadería, etc.

Este erotismo teñido de ternura, contrasta violentamente con la opinión de Iona y Peter Opie, expertos en la materia que dicen de los cuentos maravillosos (25) que son enormemente realistas, hasta el punto de que es su cinismo lo que los mantiene vivos. Y, en realidad, este cinismo es el que se ve tan claramente en los cuentos de Perrault: en «Les Fées» («Diamonds and Toads»), el Príncipe se da cuenta enseguida de que una muchacha a quien le salen diamantes por la boca es indudablemente un buen partido. Y se casa inmediatamente con ella.

Humphrey Carpenter (26) expresa su preocupación de que un buen número de escritores de cuentos infantiles, tanto en la era victoriana como en la eduardiana, no fueran en el fondo más que seres atormentados que hubieran utilizado sus cuentos como válvulas de escape para la miseria de sus vidas. Entre ellos cita a Kenneth Grahame, el autor de «Dream Days» y de «The Golden Age», cuya vida sentimental no fue precisamente un éxito y que pasó por el amargo trance del suicidio de su hijo. Y a Barrie, Lear y Carroll, de dudosa sexualidad. Pero lo curioso es que mencione

... the unhappy domesticity of those celebrators of domestic bliss...

Citando a Frances Hodgson Burnett, a Louisa María Alcott y a nuestra E. Nesbit.

Es cierto que el hogar de los Bland estaba muy lejos de ser el típico hogar victoriano: Noël Coward describe a E.

(25) Opie, Iona & Peter, *The Classic Fairy Tale*, London, Granada, 1974, pg. 19.

(26) Carpenter, Humphrey, *Secret Gardens: the Golden Age of Children's Literature*, London, Allen & Unwin, 1985.

Nesbit como «the most genuine Bohemian I ever met» y Stephen Prickett (27) admite

... the Nesbit/Bland household even in its later years of prosperity was disorganized, unstable and bohemian.

Lo que no quiere decir en absoluto que no fuera un hogar feliz, ni que sus componentes pretendieran dar una falsa impresión de alegría, porque si de algo no se puede acusar a E. Nesbit es de insincera. En cualquiera de sus numerosos hogares, los huéspedes fueron siempre recibidos sin reservas: cuando había dinero se comía sopa de cangrejos y fresas con nata y se bebía champán, y cuando no lo había se contentaban todos con tortilla, te y manzanas del jardín. Y los hogares felices de sus cuentos son siempre reflejo de la genuina felicidad del suyo.

Esa ausencia de padres tan victoriana de que tanto se ha hablado y que es tan frecuente en los cuentos de E. Nesbit, no es en el caso de ésta un elemento negativo, sino la respuesta al deseo que los niños tienen, de vez en cuando, de estar solos. Ella perdió a su padre cuando era muy pequeña y su madre tuvo siempre la discreción de no inmiscuirse en los juegos de sus hijos más pequeños.

Pierre Péju (28) recuerda en su libro que en los cuentos infantiles se adivinan en el fondo unos deseos que parecen negativos pero que no son sino mecanismos de defensa: el deseo de ser huérfano, el deseo de salir a vagabundear, el deseo de formar parte del universo, etc.

Germaine Guex (29) describiendo el síndrome de abandono nos señala dos clases de niños

- 1) l'enfant ravi
- 2) l'enfant abandonnique

(27) Prickett, Stephen, op. cit., pg. 215.

(28) Péju, Pierre, op. cit., pg. 30.

(29) Germaine Guex, *La névrose d'abandon*, Paris, P.U.F., 1950.

El primero no considera la soledad como un estado de angustia, sino de libertad. Seguro del cariño de sus padres sabe que puede prescindir temporalmente de ellos y recuperarlos después. El segundo es un niño traumatizado, tanto por el alejamiento físico de sus padres como por un amor demasiado posesivo. Esto le hace encerrarse en sí mismo con una soledad escogida de la que, obviamente, no puede disfrutar.

E. Nesbit pertenecía al primer grupo: todos esos deseos de que habla Pierre Péju pasaron por su mente y formaron un día parte de su vida. Sus cuentos fueron escritos para que los niños como ella se identificaran con sus personajes y para animar a los otros a alcanzar sus deseos.

Estas palabras de Pierre Soupault (30) explican un poco los motivos de E. Nesbit:

... le merveilleux demeure un espoir. Nous ne sommes jamais tellement sûrs que tout ce qui se passe dans les contes soit absolument impossible.

(30) Soupault, Philippe & Ré, *Histoires merveilleuses des 5 continents*, Paris, Seghers, 1979, pg. 6.

BIBLIOGRAFIA

a) Libros sobre E. Nesbit

- Langley Moore, Doris, *E. Nesbit: a Biography*, London, Ernest Benn Ltd., 1967.
- Bell, Anthea, *E. Nesbit*, the Bodley Head Monographs, London, 1960.
- Streatfeild, Noel, *Magic and the Magician*, London, Ernest Benn, 1958.
- Nesbit, E., *Long Ago when I was Young*, London, Whiting & Wheaton, 1966.
- Lancelyn Green, Roger, *Tellers of Tales: Children's Books and their Authors from 1800 to 1964*, revised edition, London, Edmund Ward, 1965. (E. Nesbit: chapter XVIII).
- Armstrong, Dennis Lee, *E. Nesbit: an entrance to «The Magic City»*, Baltimore, The Johns Hopkins University, 1974.

b) Libros de E. Nesbit

1) Cuentos maravillosos

- Nine Unlikely Tales*, London, Fisher & Unwin, 1926
 - The Cockatoucan
 - Whereyouwantogoto
 - The Blue Mountain
 - The Prince, Two Mice...
 - Melisande
 - Fortunatus Rex
 - The Sums that came right

- The Town in the Library
The Plush Usurper
- The Magic World*, London, Macmillan & Co. Ltd, 1924.
The Princess and the Hedgepig
Belinda and Bellamant
The Magician's Heart
- Oswald Bastable and Others*, London, Wellsgarden, Darton.
Billy & William
The Charmed Life
Billy the King
The Princess and the Cat
The White Horse
- The Last of the Dragons*, London, Puffin, 1975.
The Last of the Dragons
The Book of Beasts
Uncle James
The Deliverers of their Country
The Ice Dragon
The Dragon Tamers
The Fiery Dragon
Kind Little Edmund
The Isle of the Nine Whirlpools

2) Cuentos de niños

- 1899.—*The Story of the Treasure Seekers*, London, Puffin, 1979.
- 1901.—*The Wouldbegoods*, London, Puffin, 1978.
- 1902.—*Five Children and It*, London, Puffin, 1978.
- 1904.—*New Treasure Seekers*, London, E. Benn, 1962.
- 1904.—*The Phoenix and the Carpet*, London, Puffin, 1979.
- 1905.—*Oswald Bastable and Others*, London, Wellsgardner, Darton & Co., 1905.
- 1906.—*The Railway Children*, London, Puffin, 1975.
- 1906.—*The Story of the Amulet*, London, Puffin, 1973.
- 1907.—*The Enchanted Castle*, J.M. Dent & Sons, 1964.
- 1908.—*The House of Arden*, E. Benn, 1932.
- 1909.—*Harding's Luck*, E. Benn, 1930.
- 1910.—*The Magic City*, Macmillan, 1980.
- 1911.—*The Wonderful Garden*, E. Benn, 1933.
- 1913.—*Wet Magic*, E. Benn, 1918.
- 1913.—*Wings and the Child*, Hodder & Stoughton, 1913.

1925.—*Five of Us... and Madeline*, T. Fisher and Unwin, 1926.

c) Artículos

- Dickens, Charles, *Frauds on Fairies*, «Household Worlds», october 1st., 1853.
- Yonge, Charlotte, «Macmillan's Magazine», vol. XX, pg. 309, 1809.
- Mortimer, Penelope, *Thoughts Concerning Children's Books*, «New Statesman», 11th., Nov. 1966.
- Robert, Marthe, *Un modèle romanesque: le conte de Grimm*, «Preuves», Paris, Juillet, 1966, n° 185.
- Lynch, Patricia, *E. Nesbit: A Victorian Spellbinder*, «The Times Literary Supplement», october 1981.
- Lewis, Naomi, *The Nesbit Children*, «The Economist», March 30th, 1984.
- Kingsley, Madeleine, *Ageless Enchantress*, «Sunday Telegraph», nov. 26th, 1983.
- Kruspskaya, Nadezhda Konstantinovna, *About Children's Literature*, «Phaedrus; a Newsletter of Children's Literature», Fairleigh Dickinson Univ., 284 Madison Ave., Nov. 1981, pg. 12.
- Dorao, M., *Las hadas en la literatura infantil inglesa*, «Gades: revista del Colegio Universitario de Filosofía y Letras de Cádiz», n° 8, 1981.
- Dorao, M., *Lo que leían los niños ingleses antes de E. Nesbit*, «Gades», n° 10, 1982.
- Dorao, M., *E. Nesbit y sus dragones*, «Gades», n° 6, 1980.
- Dorao, M., *La sonrisa de E. Nesbit*, «Gades», n° 12, 1984.
- Dorao, M., *The Touch of Humour in Three Fairy Stories by E. Nesbit*, VI AEDEAN Conference: proceedings, Sitges, 1983.
- Nesbit, E., *When I was a Girl*, John O'London's Weekly», Nov. 15th, 1919.
- Astor, Michael, *Childhood at Cliveden, a Memoir of the Twenties*, «Encounter», pg. 21, september 1959, n° 72.

d) Bibliografía general

- AARNE, Antti, *The Types of the Folktale: a Classification and Bibliography*, translated and enlarged by Stith Thompson, Folklore Fellows Communications, n° 184, Helsinki, 1964.

- ADBURGHAM, Alison, *Liberty's, a biography of a shop*, London, George Allen & Unwin, 1975.
- AFANASIEV, Alexander Nicolaievitch, *Cuentos Populares Rusos*, traducidos por Tatiana Enco de Valera, Madrid, Colección Universal, 1922, 2 vols.
- AFANASIEV, A.N., *Contes Ruses*, traduit du russe par LUDA, Paris, Editions La Farandole, 1976.
- AFANASIEV, *Cuentos populares rusos*, traducidos por Isabel Vicente, Madrid, Ediciones Generales Anaya, 1985, 3 vols.
- AINGER, Alfred, *Children's Books of a Hundred Years Ago*, London, Macmillan, 1905.
- ANDERSEN, Hans Christian, *Tales*, Racine, Wis., Whitman Publishing Co., 1967.
- ANON., *Vie et miracles de Saint Nicolas*, Paris Bibliothèque Nationale.
- ANSTEY, F., *The Brass Bottle*, London, Smith, Elder & Co., 1900.
- ANSTEY, F., *Vice Versa*, London, Penguin, 1981.
- ARIES, Philippe, *l'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Paris, Editions du Seuil, 1975.
- ARIES, Philippe, *Centuries of Childhood*, London, Peregrine, Penguin Books, 1979.
- ASHTON, John, *Chap Books of the Eighteenth Century*, London, Seven Dials Press, 1960. (First edition, with facsimiles and introductory notes: London, Chatto & Windus, 1882).
- AUSEJO, Serafin de, *Sagrada Biblia*, Barcelona, Herder, 1979.
- AVERY, Gillian, *Nineteenth Century Children; heroes and heroines in English Children's Stories 1780/1900*, London, Hodder & Stoughton, 1965.
- BARRIE, J.M., *Peter Pan & Wendy*, London, Hodder & Stoughton, 1933.
- BEALES, H.L., *The Early English Socialists*, London Hamish Hamilton, 1933.
- BEALES, H.L., *Ideas and Beliefs of the Victorians*, London, Sylvan Press, 1948.
- BEDIER, Joseph, *Les fabliaux, études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Age*, Paris, E. Bouillon, 1893.
- BELEVAN, Harry, *Teoría de lo fantástico*, Barcelona, Anagrama, 1976.
- BENAVENTE, Jacinto, *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*, Barcelona, Editorial Juventud, 1969.

- BENTLEY, Eric, *Bernard Shaw: a reconsideration*, The Norton Library, New York, 1976.
- BEOWULF, translated and with a commentary by Howell D. Chickering Jr., New York, Anchor Books, 1977.
- BEOWULF, a verse translation by Michael Alexander, London, Penguin, 1973.
- BETTELHEIM, Bruno, *The Uses of Enchantment; the Meaning and Importance of Fairy Tales*, London, Penguin Peregrine Books, 1978.
- BIBLE, The New English, Oxford University Press, London, 1977.
- BOLTE, J., und Polivka, G., *Anmerkungen zu den Kindern und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Leipzig, 1913, 3 vols.
- BRADBURY, Malcolm, *The Social Context of Modern English Literature*, Oxford, Basil Blackwell, 1972.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen, *Antología de la literatura infantil universal*, Madrid, Doncel, 1971, 3 vols.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen, *Historia de la literatura infantil española*, Madrid, Doncel, 1972.
- BRIGGS, Katharine M., *A Dictionary of British Folktales*, Bloomington, Indiana University Press, 1970, 4 vols.
- BRIGGS, Katharine M., *A Dictionary of Fairies*, London, Penguin, 1979.
- BRIGGS, Katharine M., *British Folktales and Legends; a sampler*, London, Paladdin, 1978.
- BRIGGS, Katharine M., *The Anatomy of Puck*, London Routledge & Kegan Paul, 1958.
- BURNS, Robert, *Tam O'Shanter and Other Poems*, London, Sisley's Ltd., 1908.
- BURTON, Robert, *Anatomy of Melancholy*, London Dent, 1972, 3 vols.
- CAMPBELL, J.F., *Popular Tales of the West Highlands*, London, Alexander Gardner, Paisley & Sons, 1890/93, 4 vols.
- CARPENTER, Humphrey, *Secret Gardens: the Golden Age of Children's Literature*, London, Allen & Unwin, 1985.
- CARILLA, Emilio, *El cuento fantástico*, Buenos Aires, Hachette, 1968.
- CARROLL, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, London, Macmillan, 1887.
- CASSELL'S Spanish-English English-Spanish Dictionary, edited by Edgar Allison Peers, Cassell & Co. Ltd., London, 1970.

- ASTILLO, Enrique, *Boliche, Corruquete y D. Tilín*, Madrid, Saturnino Calleja, 1931.
- CECIL, Robert, *Life in Edwardian England*, London, Batsford, 1969.
- CERDA, Hugo, *Literatura infantil y clases sociales*, Madrid, Akal, 1982.
- CERVANTES Saavedra, Miguel de, *El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha*, Madrid, Urbano Manini, 1868, 2 vols.
- CHAMBERS, Robert, *Popular Rhymes, Fireside Stories and Amusements of Scotland*, Edinburgh, William and R. Chambers, 1842.
- CHARQUES, R.D., *Contemporary Literature and Social Revolution*, London, Martin Secker, n.d.
- CHAUCER, Geoffrey, *The Canterbury Tales*, London, Penguin, 1962.
- CHILD, Francis James, ed., *The English and Scottish Popular Ballads*, Boston 1882/89, 10 vols.
- CHURCHILL, W.S., *My Early Life*, New York, Ch. Scribner & Sons, 1930.
- CHURCHILL, W.S., *Savrola*, New York, Random House, 1956.
- COLE, G.D.H., *Socialist Thought; the Forerunners 1789*, London, Macmillan, 1953.
- COLE, Margaret Isabel, *The Story of Fabian Socialism*, London, Heinemann, 1961.
- COLLODI, Carlo, *Pinocho*, Madrid, S. Calleja, 1930.
- COROMINAS, J., *Diccionario Crítico-Etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1954.
- COURTNEY, Margaret, *Cornish Feasts and Folklore*, Beare & Son, Penzance, 1890.
- CROCKETT, Samuel Rutherford, *The Surprising Adventures of Sir Toady Lion with those of Napoleon Smith, an Improving Story for Old Boys, Young Boys, Good Boys, Bad Boys, Little Boys, Cowboys, and Tomboys*, London, 1879.
- CROUCH, Marcus, *Treasure Seekers and Borrowers*, Children's Books in Britain 1900-1960, London, the Library Association, 1962.
- CROUCH, Marcus, *Kent*, London, B.T. Batsford, 1966.
- DALTRUP, Anne, *Charities*, London, B.T. Batsford, 1978.
- DARMANCOUR, Pierre, *Histoires ou Contes du Temps passé avec des Moralitez*, Chez Nicolas Gosselin avec privilege du Roy, 1724 (v. Perrault).

- DARTON, F.J. Harvey, *Children's Books in England; Five Centuries of Social Life*, London, Cambridge University Press, 1932.
- DECKER, Clarence, R., *The Victorian Conscience*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1952.
- DELIBES, Miguel, *La sombra del ciprés es alargada*, Barcelona, Plaza & Janés, 1947.
- DICCIONARIO de la Lengua Española, Madrid, Espasa Calpe, 1970, 19 edición.
- DICTIONARY, The Shorter Oxford - on Historical Principles, third edition with addenda; revised and edited by C.T. Onions.
- DISRAELI, Benjamin, *Sybil, or the Two Nations*, London 1845.
- DIXON, Bob, *Catching Them Young; Political Ideas in Children's Fiction*, London, Pluto Press, 1977.
- DOLTO, Françoise, *Solitude*, Paris, Vertiges Publications, 1985.
- DOYLE, Sir Arthur Conan, *The Coming of the Fairies*, London, Hodder & Stoughton Ltd., 1922.
- EAGER, Edward, *Knight's Castle*, London, Macmillan & Co, 1956.
- ELLIS, John M., *One Fairy Story Too Many: the Brothers Grimm and Their Tales*, University of Chicago Press, 1984.
- ENGELS, F., *Socialism: Utopian and Scientific*, Swan, Sonnenschein & Co., London, 1892.
- ERCHOV, Pavel, *El caballito jorobado*, S. Petersburgo, 1854.
- ESCARPIT, R., y otros, *Hacia una sociología del hecho literario*, (Le littéraire et le social), Madrid, Edicusa, 1974.
- EWING, Juliana Horatia, *Old Fashioned Fairy Tales*, London, 1883.
- EWING, Juliana Horatia, *The Peace Egg*, London, Bell & Daldy, 1884.
- EWING, Juliana Horatia, *The Brownies and Other Tales*, London, Bell & Daldy, 1870.
- FABIAN Essays, (G.B. Shaw, Sidney Webb, Graham Wallas, The Lord Olivier, William Clarke, Annie Basant, Hubert Bland; with a new introduction by Asa Briggs) London, Allen & Unwin, 1962.
- FAIVRE, Antoine, *Les contes de Grimm*, Circé, Cahiers de recherche sur l'imaginaire, París, 1978.
- FARJEON, Eleanor, *A Nursery in the Nineties*, London, Penguin, 1953.

- FERRIN Weber, Adna, *The Growth of Cities*, New York, 1899 (reprinted Ithaca 1963).
- FORBES, Duncan, *The History of Chess*, London, 1860.
- FRANZ, Marie Louise von, *Interpretation of Fairy Tales*, Zurich, Spring Publications, 1975.
- FRANZ, Marie Louise von, *La femme dans les contes de fées*, Paris, La fontaine de pierre, 1984.
- FRAZER, Sir James George, *The Illustrated Golden Bough*, Mary Douglas, ed., London, Macmillan, 1978.
- FREUD, Anna, *The Ego and the Mechanism of Defense*, New York, International Universities Press, 1964.
- FREUD, Sigmund, *La science des rêves*, Paris, P.U.F. 1940.
- FUNK & WAGNALLS, *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, ed. Maria Leach, London, New English Library, 1972.
- FURNIVALL, F.J., *The Babe's Book*, London, Turner, 1868.
- GATHORNE, Hardy, *The Rise and Fall of the British Nanny*, London, Hodder & Stoughton, 1972.
- GUEx, Germaine, *La névrose d'abandon*, Paris, P.U.F. 1950.
- GIBBON, Edward, *Decline and Fall of the Roman Empire*, London, 1788.
- GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.
- GRAHAME, Kenneth, *The Golden Age*, London, The Bodley Head, 1979.
- GRAHAME, Kenneth, *Dream Days*, London, The Bodley Head, 1979.
- GREIMAS, A.J., *Elements pour une théorie de l'interprétation du récit mythique*, «L'analyse structurale du récit», pgs. 28-59, Communications, n° 8, 1966.
- GRIMM (v. Bolte)
- GRIMM, *Kinder und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*, Kleine Ausgabe, Gedruckt und verlegt bei G. Reiner, Berlin, 1833.
- GRIMM, *German Popular Stories*, translated by Edward Taylor from the *Kinder Hausmärchen* collected by Grimm from oral tradition, London, C. Baldwin, 1823.
- GRIMM, *Grimm's Fairy Tales*, retold by Amabel Williams Ellis, London, Piccolo, 1974.
- GRIMM, *Grimm's Fairy Tales*, Kaye Webb, editor, London, Puffin, 1976.

- GRIMM, Brothers, *Household Tales*, Illustrated by Mervyn Peake, London, Picador, 1977.
- GRIMM, *Cuentos de niños y del hogar*, traducción de María Antonia Seijo Castroviejo, Madrid, Ediciones Generales Anaya, 1985.
- HARRISON, John Fletcher Clews, *Robert Owen and the Owenites in Britain and America: the Quest for the New Moral World*, London, Routledge & Kegan Paul, 1969.
- HARTLEY, L.P., *The Go-between*, London, Penguin, 1975.
- HARVEY, Sir Paul, ed., *The Oxford Companion to English Literature*, O.U.P., 1975, London, 4 th ed.
- HEYLYN, Dr. Peter, *The Life of St. George*, London, 1631.
- HODGSON Burnett, Frances, *A Little Princess*, London, Puffin, 1985 (First published 1905)
- H.O.F., *St. George, Saint and Martyr*, London, Edwards & Sons, publishers, 1911.
- HOBBS, Thomas, *The Elements of Law, Natural and politick*, Part I, On Man, Part II, on Citizenship, London, 1650.
- HOMERO, *La Odisea*, versión directa del griego por José Luis Segalá Estalella, Veron, ed. Barcelona, 1973.
- HOSKINS, W.G., *The Making of the English Landscape*, London, Hodder & Stoughton, 1977.
- HURLIMANN, Bettina, *Tres siglos de literatura infantil europea*, Barcelona, Editorial Juventud, 1968.
- INGLE, Stephen, *Socialist Thought in imaginative Literature*, London, Macmillan, 1979.
- JACKSON, Holbrook, *Dreamers of Dreams*, London, Faber & Faber, 1957.
- JACOBS, Joseph, *The Science of Folk Tales and the problem of diffusion. Appendix: List of folktales; incidents common to European Folk Tales, with bibliographical references, and map. —International Folklore Congress, London, 1892, David Nutt.*
- JACOBS, Joseph, *English Fairy Tales*, London, Puffin, 1968.
- JACQUEMIN, Georges, *Littérature fantastique*, ed. Ferand Mathau, París, 1974.
- JEAL, Tim, *The Adventures of Madalene and Louisa*, pages from the album of Louisa and Madalene S. Paisley, Victorian Entomologists, Collins, London, 1980.
- JOLL, James, *Europe since 1870: an International History*, London, Pelican, 1978.

- KAPPEL, Sonia, *Edwardian Daughter*, London, Hamish Hamilton, 1958.
- KING James I, *Daemonology*, Edinburgh, 1957.
- KIPLING, Rudyard, *Puck of Pook's Hill*, London, Pan Books, 1975.
- KIPLING, Rudyard, *Rewards and Fairies*, London, Pan Books, 1975.
- LANG, Andrew, *Custom and Myth*, London, Longman & Green, 1885.
- LE Galiene, Richard, *The Romantic Nineties*, London, Penguin, 1939.
- LEHMANN, Rosamond, *The Swan in the Evening*, London, Collins, 1967.
- LERNER, Laurence, *The Victorians*, London, Mathuen & Co., Ltd, 1978.
- LEWIS, W.H., ed., *Letters of C.S. Lewis*, edited with a memoir, London, Geoffrey Bees, Ltd., 1976.
- LEWIS, C.S., «On Three Ways of Writing for Childdren», *Other Worlds*, Walter Hooper, ed., New York, Harcourt, Brace & World, 1966.
- LIDA de Malkiel, María Rosa, *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires, Losada, 1976.
- LOCHHEAD, Marion, *Renaissance of Wonder*, San Francisco, Harper & Row, 1977.
- LOCKE, John, *Thoughts Concerning Education*, London, 1693.
- LOCKE, John, *Educational Writings*, London, Cambridge University Press, 1922.
- LÜTHI, Max, *Die Gabe in Sage und Märchen*, Berne, 1943.
- LUCAS, John, *Literature and Politics in the 19th Century*, London, Methuen, 1971.
- LOCKLEY, Ronald, *The Seal Woman*, New York, Avon, 1977.
- MACK, Edward C., and Armitage, W.H.G., *Thomas Hughes; the Life of the Author of Tom Brown's Schooldays*, London, E. Benn, 1952.
- MACKAY BROWN, George, *The Vanishing Island*, London, Chatto & Windus, 1975.
- MACKAY BROWN, George, *The Seal King*, London, Chatto & Windus, 1977.
- MAC RITCHIE, David, *Fians, Fairies & Picts*, London, Kegan Paul & Co., 1893.

- MANUEL, Frank E., *Utopias and Utopian Thought*, Boston, Houghton & Mifflin, 1966.
- MARIGNY, Jean, *Rapports entre la science et l'irrationnel dans la littérature fantastique et la science fiction anglo-saxonnes*, résumé de la communication faite à l'Université de Grenoble III, le 10 Décembre 1983.
- MARTIN, Ralph G., *Jennie, the Life of Lady Randolph Churchill*, New York, Signet Classics, 1970.
- MARX, K., y Engels, F., *El manifiesto comunista*, Biblioteca de textos socialistas, Madrid, 1955.
- MENENDEZ PIDAL, Ramón, *Antología de cuentos de la literatura universal*, Barcelona, Editorial Labor, 1969.
- MICHEL, Jeanne, *L'imaginaire de l'enfant: les contes*, París, Nathan, 1976, Coll. Bibliothèque pédagogique.
- MORRIS, May, *William Morris and the Early Days of the Socialist Movement*, London, J. Bruce Glasier, 1921.
- MORRIS, May, *Collected Works of William Morris*, London, 1910, 24 vols.
- MORRIS, May, *William Morris, Artist, Writer, Socialist*, Oxford, 1936.
- MORRISH, Ivor. *Education since 1800*, London, George Allen & Unwin, 1970.
- MOUREY, Lilyane, *Grimm et Perrault*, París, Lettres Modernes, 1978.
- MUIR, Percy, *English Children's Books 1600 to 1900*, London, B.T. Batsford Ltd., 1953.
- NEGELEIN, S., *Die volkstümliche Bedeutung der weissen Farbe*, Leipzig, 1901.
- NEILL, A.S., *Summerhill*, London, Penguin, 1961.
- NODIER, Charles, *L'Angleterre fantastique*, éditions Marabout, Verviers, Belgique, 1973/75.
- NORTON, Mary, *The Borrowers*, London, Dent, 1952.
- OPIE, Iona & Peter, *The Classic Fairy Tales*, London, Granada, 1974.
- OPIE, Iona & Peter, *The Lore and Language of School Children*, London, Oxford University Press, 1976.
- ORWELL, George, *Animal Farm*, London, Penguin, 1976.
- ORWELL, George, *Why I write*, Collected essays and journalism, vol. I, London, Secker & Warburg, 1968.
- PAGE, William, *The Victoria Story of the Counties of England, Kent*, William Page F.S.A., ed., London, 1966.

- PARTRIDGE, Eric, *A Short Etymological Dictionary of Modern English*, Routledge and Kegan Paul, London, 1966.
- PEASE, Edward R., *The History of the Fabian Society*, London, A.C. Fifield, 1916.
- PEJU, Pierre, *La petite fille dans la forêt des contes*, Paris, Editions Pierre Laffont, 1981.
- PELLOWSKI, Anne, *The World of Children's Literature*, London, R.R. Bowker & Co., 1968.
- PENZOLDT, P., *The Supernatural in Fiction*, ed. Peter Nevill, London, 1952.
- PERCY, Thomas, *Reliques of Ancient Poetry*, ed., Wheatly, 1891, 3 vols.
- PEREZ GALLEGÓ, Cándido, *Literatura y contexto social*, Madrid, S.G.E.L., 1975.
- PERRAULT, Charles, *Contes de Monsieur Perrault avec des Moralitez*, a Paris, au Palais, Chez Nicolas Gosselin, Grande Salle, á l'envie, MDCCXLV, avec Privilege du Roy.
- PERRAULT, Charles, *Oeuvres Choiesies*, de Ch. Perrault de l'Academie Française, avec les memoires de l'auteur et des recherches sur les contes de fées par M. Collin de Plancy, Paris, Peytieux, libraire, editeur, MVCCCXXVI.
- PERRAULT, Charles, *Histoires ou Contes du temps passé*, Jean-Pierre Collinet, ed., Paris Gallimard, 1981.
- PERRAULT, Charles, *Contos ou Histórias de tempos idos*, tradução de Maria Teresa Cardoso, ilustrações de Gustavo Doré, publicações Europa-América Ltda. Portugal.
- PFEIFFER, E., *La Societé Fabienne et le mouvement socialiste anglais contemporain*, Paris, Gerard & E. Briere, 1911.
- POLLARD, Arthur, ed., *The Victorians*, London, The Sphere History of Literature in the English Language, 1970.
- PRIESTLEY, J.B., *The Edwardians*, London, Heinemann, 1970.
- PRICKETT, Stephen, *Victorian Fantasy*, London, Harvester Press, 1979.
- PROPP, Vladimir, *El árbol mágico sobre la tumba*, Colección Etnología Soviética, 1934.
- PROPP, Vladimir, *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1979. —PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1971.
- RABKIN, Eric S., *Fantastic Worlds; Myths, Tales and Stories*, Oxford University Press, 1979.

- RANKE, Kurt, *Die zwei Brüder*, eine Studie sur vergleichende Märchenforschung, F.F. Communications n° 114, Helsinki, 1934.
- RIESMAN, D., *Some Observations on Community Plans and Utopia*, Selected Essays from Individualism reconsidered, New York, Doubleday & Co., Inc. 1955.
- RICHTER, Dieter, *Märchen, Phantasie und Soziales Lernen*, Berlin, 1974.
- RITSON, Joseph, *Fairy Tales*, London, Payne & Foss, 1831.
- ROALFE COX, Marion, *An Introduction to Folklore*, London, David Nutt, 1895.
- ROBERT, Marthe, *Un modèle romanesque: le conte de Grimm, «Preuves»*, Paris, n° 185, Juillet, 1966.
- RODARI, Gianni, *Gramática de la fantasía*, Madrid, Editorial Reforma de la Escuela, 1979.
- RODRIGUEZ ALMODOVAR, Antonio, *Cuentos maravillosos españoles*, Barcelona, Editorial Crítica, 1982.
- ROEBUCK, Janet, *The Making of Modern Society from 1850*, Newton Abbot, Victoria & Modern History Book Club, 1974.
- ROUSSEAU, J.J., *Du contrat social ou principes du droit politique*, Paris, Biblioteque Bordas, 1972.
- RUSSELL, Bertrand, *Logic and Knowledge*, Allen & Unwin, London, 1956.
- RUSKIN, John, *The King of the Golden River, or the Black Brothers*, London, Edmund Ward Ltd., 1958 (First edition 1881).
- SACKVILLE-WEST, Vita, *The Edwardians*, London, The Hogarth Press, 1930.
- SAINTYVES, Pierre, *Les contes de Perrault et les récits parallèles, leurs origines: coutumes primitives et liturgies populaires*, Paris, Nourry, 1923.
- SALMON, E., *Juvenile Literature as It is*, London, H.J. Drane, 1888.
- SANZ VILLANUEVA, S., ed., *Teoría de la novela*, Madrid, S.G.E.L., 1976.
- SCOTT, Sir Walter, *Tales of a Grandfather*, being Stories taken from Scottish History, Humbly inscribed to Hugh Littlejohn, Esq., first series, Cadell & Co., Edinburgh, 1920.
- SCOTT, Sir Walter, *Letters on Daemonology and Witchcraft*, London, 1884.
- SCHNITZER, Luda, *Ce que disent les contes*, Paris, Editions du Sorbier, 1981.

- SCHONFELDT, Sybil, *Mutti, was soll ich lesen?*, München, 1971.
- SHAKESPEARE, William, *The Works of William Shakespeare*, The Globe edition, edited by William George Clark and William Aldis Wright, London, Macmillan & Co., 1884.
- SHAW, G.N., *The Intelligent Woman's Guide to Socialism, Capitalism, Sovietism, and Fascism*, London, Constable, 1949.
- SINCLAIR, Catherine, *Holiday House*, London, Hamish Hamilton, 1972.
- SMITH, Naomi Royde, *The State of Mind of Mrs. Sherwood*, London, 1940.
- SORIANO, Marc, *Les contes de Perrault; culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1968.
- SOUPAULT, Philippe et Ré, *Histoires merveilleuses des 5 continents*, Paris, Seghers, 1979.
- SPENSER, Edmund, *Edmund Spenser's Poetry*, selected and edited by Hugh Maclean, London, 1968.
- SPURRELL, F.C.J., *Daneholes and Artificial Caves with Vertical Entrances*, paper read before the Archaeological Institute in April 1881.
- STAPLETON, Thomas, *Vitae Thomae Mori Angliae Cancellari*, apud Haeredes Witmanstadii, Graecii 1689.— *The Life and Illustrious Martyrdom of Sir Thomas More*, Translated by Philip E. Hallett, London, Burns & Oates & Co., 1928.
- STUART MILL, John, *Principles on Political Economy*, London, 1848.
- SWEET's Anglo Saxon Reader, Oxford University Press, London, 1970.
- SYDOW, C.W. von, *Selected Papers on Folklore*, Copenhagen, Rosenkilde & Bagger, 1948.
- TABART, Benjamin, *Popular Fairy Tales*, London, 1818.
- TAINE, Hyppolyte, *Notes on England 1860/70*, trans. Edward Hymns, 1957.
- THAL, L. van, ed., *Famous Tales of the Fantastic*, London, Arthur Baker, 1965.
- TODOROV, Tzvetan, *Le conte fantastique en France*, editions Corti, Paris, 1951.
- TODOROV, Tzvetan, *Introduction a la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.
- THOMAS, D.J., *Universities*, London, B.T. Batsford, 1973.
- THOMPSON, Paul, *The Work of William Morris*, London Quartet Books, 1977.

- THOMPSON, Stith, *The Folktale*, Holt, Reinhart & Winston, New York, 1933.
- THOMS, W.J., *Lays and Legends of Various Nations Illustrative of their Tradition*, London, George Cowies, 1834, 2 vols. (vol. I, Germany-vol. II France, Spain, Tartary).
- TOLKIEN, J.R.R., *Beowulf, The Monsters and the Critics*, Oxford, 1973.
- TOLKIEN, J.R.R., *The Lord of the Rings*, London, Allen & Unwin, 1979.
- TOLKIEN, J.R.R., *The Hobbit*, London, Unwin Paperbacks, 1981.
- TONGUE, Ruth, *Folklore Society County Publications*, London, 1911.
- TONNELAT, Ernest, *Les frères Grimm; leur oeuvre de jeunesse*, Paris, Librairie Armand Colin, 1912.
- TORRES AMAT, Félix, *Sagrada Biblia*, Editorial Sopena, Buenos Aires, 1959.
- TOWNSEND, John Rowe, *Written for Children*, London, Penguin, 1974.
- TREVELYAN, G.M., *English Social History*, London Longman, 1946.
- TREVELYAN, G.M., *History of England*, London, Longman, 1952.
- TYLOR, Edward Burnett, *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Religion, Philosophy, Language, Art and Custom*, London, H. Murray, 1871, 2 vols.
- VAX, Louis, *L'art et la littérature fantastiques*, Paris, P.U.F., 1970.
- VINAVER, EUGENE, ed., *The Works of Sir Thomas Malory*, Oxford, 1970.
- VON SCHUBERT, G.H., und Hochstetter, C.F., *Naturgeschichte des pflanzenreichs in Bildern*, Stuttgart, Esslingen, Schreiber & Schill, 1854.
- VORAGINE, Jacobus de, Archbishop of Genoa, *Aurea Legenda*, translated from Latin by William Caxton, selected and edited by George O'Neill, Cambridge, 1914.
- WALVIN, James, *A Child's World*, London, Pelican, 1984.
- WEBB, Beatrice, Baroness Passfield, *My Apprenticeship*, London, Longmans Green, 1926.
- WELLS, H.G., *Tono-Bungay*, London, Faber & Faber, 1908.
- WELLS, H.G., *The New Machiavelli*, London, 1911.
- WELLS, H.G., *Experiments in Autobiography*, London, Victor Gollancz, 1934.

- WHITE, T.H., *The Book of Beasts*, a translation from a Latin bestiary of the XII century, made and edited by T.H. White, London, G.P. Putnam & Sons, 1954.
- WHITERING, W., *An Account of the Foxglove and some of its Medicine Uses with the Practical Remarks on Dropsy and Other Diseases*, London, 1785.
- WICKES, Frances, *The Inner World of Childhood*, London, Coventure, 1977.
- WILKINSON, Rupert, *The Prefects*, London, OUP, 1964.
- WOOLF, Virginia, *A Room of One's Own*, London, Penguin, 1956.
- WYSS, J.D., *Swiss Family Robinson*, London, Godwin, 1814.
- ZELENIN, D.K., *El culto a los ongoes en Siberia*, Petrogrado, 1936.
- ZIPES, Jack, *Breaking the Magic Spell*, London, Heinemann, 1979.
- ZOZAYA, María Pilar, *El sirviente inglés*, Barcelona, Ediciones de la Universidad, 1982.

